

HUBERT COLLEYE

CAUSERIES

ART ET LITTÉRATURE

MICHEL-ANGE
PAUL VERLAINE
ANATOLE FRANCE
LÉON BLOY
BARBEY D'AUREVILLY



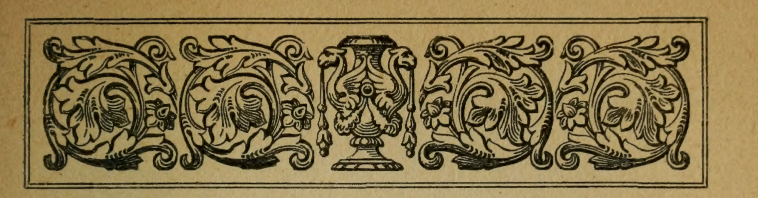
1918
IMPRIMERIE BÉNARD, ÉDITEUR
RUE LAMBERT-LE-BÈGUE, 13
LIÉGE.



AVANT-PROPOS.

POUR déférer au très pressant désir de nombreuses personnes, je me suis décidé à la publication de quelques-unes de mes causeries du dernier hiver. Je ne les publie pas toutes pour éviter de grossir démesurément le volume et aussi, je l'avoue, parce que le temps m'a manqué pour mettre au point l'entièreté du manuscrit. D'ailleurs les causeries ci-incluses me paraissent à de nombreux points de vue les plus typiques de la série. J'aurais pu y joindre " la Mort du Moyen Age ". Je connais nombre d'aimables auditeurs et surtout auditrices à qui cette publication eût particulièrement fait plaisir. Et j'ai failli céder à la tentation — combien pressante pour moi — de les satisfaire. Mais sa place est réservée dans un meilleur ensemble parce que plus homogène. La pensée de magnifier le moyen âge me hante depuis trop longtemps (honni soit qui mal y pense), *pour que je ne me résolve pas quelque jour à rassembler mes petites idées sur ce point. Aujourd'hui, il ne peut être question que d'une gerbe disparate, sans autre lien à vrai dire que l'amour de la Beauté et de la Vérité. Telle quelle cependant, elle parlera peut-être au cœur ou à l'imagination de plus d'un, avant d'aller se faner dans la mélancolie de l'oubli.*





Michel-Ange.

MON intention est moins d'énumérer et de critiquer l'œuvre si complexe de Michel-Ange que de raconter l'homme. Eclairer l'œuvre par l'homme me semble le point initial de l'étude artistique.

Faute de cette confrontation, l'esprit s'expose à errer, en tous cas demeure superficiel, et certainement ne provoque pas l'émotion profonde. Et puis, les génies de l'envergure de Michel-Ange ne datent pas ; ils sont d'éternels présents sur l'horizon de l'histoire, des astres dont la lumière pour nous ne se voile jamais. Ils demeurent « actuels » au sens précis du mot. On leur répète — artistes ou humble foule — le vers du poète à Virgile :

Tu duca, tu signore, è tu maestro.

Remarquez encore que Michel-Ange nous touche de plus près que ces génies sereins de la trop heureuse Renaissance, Raphaël ou Léonard, ou, plus rapproché de nous, Rubens. Ce misanthrope sublime représente mieux l'ère moderne, tourmentée et qui sait « ce que

c'est que souffrir ». Il a par avance, en exprimant ses révoltes, traduit les nôtres ; il fut une des incarnations de l'homme de douleurs qui n'a pas une pierre pour reposer sa tête et qui est l'humanité en mal de l'Eden à jamais perdu et regretté à jamais. Michel-Ange ! mais c'est par avance, n'est-ce pas, et comme en figure, l'art moderne, individualiste, perdu au milieu de l'immense collectivité médiocre qui s'ahurit de ce voisinage et le juge à tout le moins importun ; l'artiste moderne est le paria de la société nouvelle qui bâtit des usines au lieu de temples ou de palais, qui « déshonore l'idée en la rendant utile », et ramène tout idéal au culte sacro-saint de l'argent. Michel-Ange demeure aussi le plus grand nom de la statuaire depuis l'antiquité ; il est de la famille des grecs et des imagiers anonymes du moyen âge, et à ce compte il dirige notre éducation. Enfin, dans ce monde spécial de la Renaissance italienne, imprégné de sensualité, d'amour humain, d'ultra-paganisme, il apparaît comme un désabusé de la terre, un nostalgique de l'au-delà, un organisme trop grand pour que le contienne la mythologie ; et — je m'abuse peut-être — mais par moments une expression me vient aux lèvres en considérant d'une part la hauteur de son œuvre et de l'autre l'intégrité de sa vie : le saint de la Renaissance.

Il naquit en 1475 à Caprese, dans le Casentin, en Toscane, d'une vieille famille, qu'une faiblesse assez commune aux grands hommes — l'esprit humain est toujours court par quelque endroit, disait Bossuet — lui faisait, peut-être à tort, vieillir davantage. Il prétendait en effet descendre de la fameuse princesse Mathilde, celle de Canossa ; et il avait adopté des armes parlantes, un chien tenant un os, « canis ossa ». L'enfant était

d'humeur sombre. Il révélait, tout petit, l'homme qu'il serait plus tard : un mauvais courtisan. Nous ne l'en blâmerons pas, car le désintéressement est rare en ce monde comme une montagne de lumière, et les vies exclusivement tendues vers la beauté pure se comptent, même au long des siècles. Enfance déjà douloureuse, esprit rebelle aux théories toutes faites et aux lieux communs de l'éducation ; mais aussi vocation précoce. A treize ans, c'est l'attirance de Ghirlandajo. Puis l'enfant s'affine, et le voici fasciné par le très pur Donatello ; il l'imite consciemment ou inconsciemment, mais la marque du maître est sur lui. De cette gracile sculpture, il passe à la sculpture épique du fougueux Siennois, Giacomo della Quercia. Et le voici mûr pour l'atmosphère d'art du jardin des Médicis. Un élève de Donatello, Bertoldo, y conservait les antiques de Cosme et de Laurent. Il prit en affection le jeune Michel-Ange et l'introduisit dans ce milieu où, selon la parole d'un auteur, semblaient avoir émigré la Grèce, le Portique et l'Académie. L'adolescent y découvrit d'abord le charme du quattrocento. Curieux de science, d'art, de littérature, il tendit l'oreille à la voix charmeuse des Pulci, des Politien, des Laurent ; il s'éprit de subtilités, comme Pic de la Mirandole, et de théories graves, comme Alberti ; il crut à l'antiquité retrouvée, parée d'une jeunesse nouvelle par Verrochio, et d'une séduction infinie par Botticelli. Il erra dans l'éternel jardin de l'éternel Printemps, et le platonisme lui façonna une âme à l'image et à la ressemblance de ces très singuliers humanistes qui s'efforçaient de découvrir Platon dans l'Evangile, ou, plus audacieusement, l'Evangile dans Platon. Là aussi — car le milieu se piquait d'éclectisme — il connut les maîtres du nord, ces peintres à la fois ingénus et subtils

qui paraient des réalités journalières la mystique éternelle des Evangiles et de la Légende dorée. Il ne les quitta que pour se jeter dans les bras de Masaccio, l'apôtre du naturalisme qui énergiquement barra la route aux lointains successeurs de Giotto. C'est dans l'un de ses ateliers qu'il eut avec Torrigiano cette altercation fameuse qu'aucun de ses biographes n'a passé sous silence.

Faut-il croire Torrigiano ? Faut-il écouter Michel-Ange ? A vrai dire, ce dernier n'avait pas le caractère commode; il n'était pas précisément ce que l'on appelle un être sociable; ses tracasseries envers Léonard de Vinci et d'autres le prouvent à l'évidence. Mais Torrigiano n'était qu'un mauvais sujet; spadassin au service de César Borgia, et digne ami de Benvenuto Cellini, il n'inspire qu'une médiocre confiance, et il est difficile de lui attribuer tout le beau rôle. Quoi qu'il en soit, voici ses paroles telles que les rapporte Cellini :

« Nous allions souvent à l'église del Carmine pour y travailler dans la chapelle de Masaccio. Buonarroti, qui avait l'habitude de se moquer de tous ceux qui y dessinaient, me prit à partie un jour tout particulièrement; exaspéré, je lui portai sur le nez, avec mon poing fermé, un coup d'une telle violence que je sentis l'os et le cartilage sous ma main comme de la pâte. Il portera ma marque pendant toute sa vie... »

Le voilà donc défiguré, et cette aventure n'était pas pour dissiper la mélancolie de son âme et changer l'humeur atrabilaire qui le faisait redouter ou fuir. Il y gagna au contraire une détresse de cœur si poignante qu'elle nous apitoie aujourd'hui encore, et elle orienta sa vie de plus en plus vers l'angoisse et le désenchantement. C'est le moment d'ailleurs de se demander quelle influence exerça sur lui Savonarole; si cette influence

fut décisive, et le moment où elle s'exerça sur lui avec le plus d'empire. L'un des frères de Michel-Ange, Léonardo, était entré en 1491 dans l'ordre des Frères Prêcheurs. Lui-même, amoureux de Dante jusqu'à la vénération et donc incliné déjà vers les principes chrétiens du moyen âge, avait été conduit au prieur de Saint-Marc par Pic de la Mirandole. L'instant, il faut le dire, était propice aux examens de conscience. Le quinzième siècle finissait lugubrement, surtout à Florence. L'année 1495 allait marquer l'expulsion des Médicis; ce serait l'invasion étrangère, la guerre civile avec la république de Pise. Savonarole parut le prophète de ces nouveaux temps bibliques. Homme extraordinaire, né providentiellement pour une époque troublée, il réunissait en sa personne des qualités qui d'ordinaire semblent s'exclure. Il était visionnaire et diplomate, prudent et mystique. Les « savants » d'aujourd'hui hausseraient les épaules, n'admettant pas qu'un mystique puisse être un homme résolument sain de corps et d'esprit, et confondant les états surnaturels avec les états qu'ils nomment pathologiques ; mais ces savants-là sont de courte vue et toute leur science n'est que vanité d'un jour. L'homme qui écrivit le traité sur l'humilité et sur l'amour de Dieu se révéla spéculateur hardi dans le domaine temporel. Il fut désintéressé comme un moine ou un artiste; et s'il négocia en temps voulu avec Charles VIII, il n'est pas vrai qu'il rêva d'une chimérique dictature. Sa mystique le servait dans sa politique, et lui faisait ressouvenir du vrai royaume qui n'est pas de ce monde. Mais il fut un radical, et cela ne se pardonne pas. C'est là le crime qui ne sera remis ni en ce monde ni dans l'autre. Il eut le courage de se dresser de toute sa hauteur de moine devant l'omnipotente Renaissance, de l'étreindre, de la terrasser

et de lui infliger l'expiation du feu. D'autres l'avaient précédé dans cette lutte; mais ils louvoyaient, temporisaient, composaient avec l'ennemi, s'attaquant à des détails, comprenant mal d'ailleurs l'immensité du péril, et que le christianisme même chancelait pour ainsi dire sur ses bases. Savonarole eut ce mérite de prendre nettement position, de n'admettre aucun tempérament, de ne pas séparer les dogmes de la morale. Aussi l'anathème à la Renaissance jaillit-il dès la première heure de sa bouche. La vie entière du grand moine est comme un rappel à l'ordre pour la chrétienté, une invitation à rentrer en soi, et, pour tout dire, un remords. Chose curieuse, en attaquant la Renaissance il rendit service à l'art. Car il proclama que le vice de l'humanisme, c'est de promouvoir l'imitation et, ce faisant, de tuer l'originalité. Il attaqua la Renaissance au nom de ce culte de l'antiquité qu'elle restaurait étourdiment ou impudemment, et parce qu'elle préconisait le réalisme. L'art spiritualiste seul, dit Savonarole, a droit de vie. Il ne faut pas servilement imiter la nature, mais partir d'elle pour atteindre l'idéal. Elle est un moyen, jamais un but. L'on ne peut mieux dire. C'est la pure doctrine du moyen âge, ce christianisme devenu de l'art. Or, le réalisme, c'est l'esprit scientifique opposé à la tendance mystique qui ne voit en les créatures qu'un reflet de l'Etre incréé. Aussi Savonarole recommande de préférer l'expression à la beauté. Et nous remarquerons que Michel-Ange méprisa le portrait, l'abandonnant à des organisations moins hautaines, moins cycliques que la sienne. Il est certain qu'en ces années tragiques 1492, 93, 94, où la voix de Savonarole changea le cœur même de Florence, Michel-Ange vint souvent écouter les accents de cette éloquence passionnée et sereine. Et cependant, à l'heure

du supplice, quand le grand dominicain tomba victime d'un sursaut de cette Renaissance qu'il croyait avoir définitivement tuée, le futur sculpteur ne quitta pas Bologne ou Rome pour voler au secours d'une si grande infortune. A peine si, dans une de ses lettres, il parle de Savonarole et de la nécessité de le soustraire au plus tôt à ses bourreaux de Florence. C'est qu'en vérité le cœur de Michel-Ange n'avait pas encore été détaché des vaines relativités de la vie. Les sermons du fougueux dominicain n'avaient pas contre-balancé encore dans son âme les enseignements du Palais Médicis. Il avait écouté, il avait admiré, mais il n'avait pas compris. La splendeur du monde lui semblait encore réelle, donc solide, et il n'avait pas renoncé à s'y appuyer. Il faudra attendre la venue de la douleur pour voir se lever dans l'âme de Michel-Ange la moisson qu'y avait préparée le saint moine.

En attendant, il sculpte. Mais peu de renseignements nous sont parvenus touchant ces premiers tâtonnements du génie. Il s'agit surtout du « Combat des Centaures » et de « la Madone de l'escalier ». Cette dernière marque bien la transition entre l'art indécis encore du quattrocento et l'âge résolument classique. Une madone déjà robuste, aux fines attaches comme les aime Michel-Ange, d'une allure aristocratique qui est bien de lui ; et d'athlétiques enfants qui annoncent les déconcertants ignudi de la chapelle Sixtine. Mais en 1494, le sculpteur fuit brusquement de Florence, victime d'une de ces impulsions dont il sera de moins en moins maître et qui de plus en plus le feront souffrir. L'approche de Charles VIII l'affole ; il voit en lui l'antéchrist prédit par Savonarole. et il songe aux prodromes de la fin du monde. Il s'arrête à Bologne ; et là, il apprend l'expulsion des

Médicis et la mort de ses plus chers amis, Pulci et Pic de la Mirandole. L'année suivante, il est de retour en la cité des fleurs apaisée ; et c'est l'époque de « l'Eros » et du « Bacchus ivre ». Il est donc encore platonicien. D'ailleurs, il parle ainsi de lui-même dans un passage souvent cité : « Ses yeux avides de la beauté, comme son âme de son salut, n'ont d'autre vertu pour s'élever au ciel que de contempler les belles formes. »

En 1496, il fit son premier séjour à Rome. La ville éternelle se ressentait alors de l'administration purement humaine et profane des papes humanistes. Le musée Capitolin, commencé par Nicolas V, s'enrichissait progressivement des fouilles de plus en plus enthousiastes et fructueuses qui ramenaient au jour les œuvres, devenues depuis classiques, de l'adorable statuaire grecque. Le règne d'Alexandre VI avait été comme le baptême et la confirmation du néo-paganisme plus osé même que le paganisme tout court ; et l'idole du jour de la Rome éternelle était « l'Apollon du Belvédère ». L'âme ardente et non encore désenchantée de Michel-Ange goûta prodigieusement cette apothéose de la divine forme humaine, et l'influence s'en fit sentir dans l'œuvre capitale de sa jeunesse, cette « Pieta » de 1499, qui lui fut commandée par un cardinal français. La critique de tous les temps est unanime à voir en elle non seulement un tour de force, mais une innovation hardie. Nous n'avons plus, en effet, sous les yeux la « Mater dolorosa » des languides séquences, si dolemment traduite en bois par les pénétrants chrétiens du quinzième siècle, et qui tient sur ses genoux anguleux le lépreux dont parle Isaïe, raidi, exsangue, sorte de momie aux innombrables déchirures ; mais une jeune femme superbe, trop fière pour pleurer, et qui contemple, harmonieusement affaissé en

son giron, le fils mort mais resté souple, beau, car la mort est un sommeil et non une déformation. Cette mère plus jeune que son fils représentait, dans la pensée de Michel-Ange, la Virginité inviolée de la madone et la fraîcheur spéciale qui est l'apanage, dit-il, des femmes demeurées chastes. Les draperies, surtout celles de la poitrine et des pieds, rappellent assez les maîtres du nord. Mais l'on sent que le jeune artiste s'attarda amoureusement à ce groupe ; et par exception, il le signa : *Michael Angelus Bonarrotus. Flor. faciebat.*

Il rentre à Florence en 1501. Et c'est l'époque du colossal David de marbre, qu'abrite aujourd'hui l'Académie des Beaux-Arts. Cinq années se passent, relativement tranquilles, semble-t-il, lorsqu'un changement survient à Rome dans le gouvernement de l'Eglise. Julien della Rovere monte sur le trône de saint Pierre. Il devait être, au jugement de l'Histoire, sinon le plus édifiant, du moins le plus énergique des successeurs de l'Apôtre. Vraie figure du seizième siècle italien, prince temporel plus que spirituel, soldat plus que prêtre, et général plus que pontife, il eût pu prendre comme armes parlantes non un rouvre éternellement vert, mais un volcan en perpétuelle éruption. A coup sûr, dans le domaine terrestre, cet homme vit grand. Il rêva d'une reconstitution de l'Italie sous la forme d'une confédération géante dont le Pape eût été comme le président perpétuel. Dernier vestige, combien grandiose encore, de l'antique rêve de suprématie œcuménique des Pontifes romains. Et c'est pourquoi il fut perpétuellement en guerre. Il jeta à bas, malgré les murmures du peuple, l'infiniment vénérable basilique constantinienne, et chargea son architecte San Gallo de la reconstruire avec une ampleur jamais vue jusqu'alors. Et c'est pourquoi il fut en inquiétude

continuelle de construction. Mais ce pape, plus terrestre que divin, se souciait médiocrement de la gloire essentielle de Dieu et de l'honneur de son apôtre. Ce Saint-Pierre nouveau qu'il rêvait devait affirmer bien plus son omnipotence à lui, Jules II, que la pérennité de l'Eglise ; et ces nefs démesurées n'étaient dans sa pensée orgueilleuse que le velum de pierre qui abriterait son tombeau. Ah ! le beau rêve ! et la colossale entreprise, digne des vieux Pharaons ! Mais Dieu, qui n'avait pas été consulté et que l'on reléguait à l'arrière-plan, se souvint de Babel ; et voyez ce qu'il reste à Saint-Pierre-aux-Liens (ô ironie !) de ces presque sacrilèges projets : une statue colossale qui est un chef-d'œuvre, deux comparses qui attestent la décadence, et un sarcophage qui témoigne quasi du mauvais goût d'un esprit médiocre. Il en fut du rêve de Jules II comme de tous les rêves humains. Mais l'âme du pauvre Michel-Ange en demeura brisée ; et nous voici au seuil de ce que l'on appelle le drame de sa vie. L'impérieux pontife, informé par San Gallo, ami de Michel-Ange, fondit sur le sculpteur, l'arracha de force à ses occupations florentines, et lui enjoignit d'édifier son tombeau. Michel-Ange entra ainsi dans une période d'inextricables embarras qui dura quarante années. L'âme du Pontife et la sienne, âmes d'exception, étaient faites pour se comprendre, mais non pour s'entendre. Elles étaient de puissantes solitaires à qui ne conviennent pas les communes mesures et ce que l'on appelle les concessions réciproques. Les génies ne s'apparient pas ; ils se gênent l'un l'autre. Mais au début, tout marcha merveilleusement, trop sans doute. Michel-Ange soumit ses plans à Jules II, et le pontife enthousiaste ouvrit au sculpteur un crédit de mille ducats. L'édifice comprendrait un soubassement gigantesque, long rectangle surmonté d'un entablement ;

il supporterait une chapelle funéraire où s'abriterait le sarcophage; quarante colosses et des bas-reliefs animeraient cette architecture massive et lui donneraient la vie et la grâce ; on y verrait réunis les Victoires, les Arts, les Vertus, prisonniers et prisonnières depuis la mort de Jules II. Michel-Ange se rendit lui-même à Carrare pour y surveiller l'extraction des blocs de marbre géants dont il avait besoin. Et l'arrivée de ces blocs à Rome par le Tibre fut un événement pour la ville entière. Jules II vint les admirer sur le bord du fleuve. Il fit même construire un couloir qui de son palais menait à l'atelier de Michel-Ange. Et là, le pape assis contemplait avec émerveillement son sculpteur à l'œuvre. Jamais il n'avait vu attaquer le marbre avec cette furie sûre d'elle-même. Ce fut l'âge d'or du tombeau.

Il subsiste de cette époque, sans doute «les Captifs» du Louvre, douloureuses effigies à peine débarrassées de leur gangue et qui semblent se tordre de l'angoisse de naître pour de bon. L'année 1506 fut marquée par la découverte célèbre du «Laocoon» qui devait amener une révolution dans les conceptions de la sculpture italienne. C'est l'école de Pergame qui revenait au jour ; l'exaltation de la douleur physique mise en regard de la torture morale; le pathétique révélé de nouveau à la terre. L'âme de Michel-Ange en reçut une commotion puissante. Il serait l'homme de cette révolution artistique. Et sa vision du monde plastique en fut modifiée. Ce groupe de suppliciés correspondait à son âme violente; il l'étudia avec une passion tenace et il en surprit les moindres secrets. Mais l'heure des tribulations avait sonné. Un nouveau venu à la cour pontificale, Bramante, allait traverser de sa jalousie de métier l'œuvre grandiose du tombeau. Ses intrigues firent naître la suspicion et le doute dans l'esprit

étonnamment mobile de Jules II. Michel-Ange n'allait pas tarder à s'en apercevoir.

Il avait été convenu entre le pape et lui que les questions d'argent relatives à l'érection du tombeau se débattraient sans l'intermédiaire d'une tierce personne. Un jour donc, Michel-Ange, à court d'argent pour un achat de marbre, se présenta à l'audience pontificale. Sa stupeur fut grande de n'être pas reçu. Et comme un évêque présent faisait remarquer à l'huissier de service que c'était là Michel-Ange, l'huissier répondit : C'est justement lui que j'ai ordre de ne pas introduire. Outré de colère, Michel-Ange rentra chez lui, fit un paquet de ses hardes, chargea son domestique de vendre son mobilier, et s'enfuit vers Florence. Le pape tenta d'inutiles efforts pour rentrer en possession de son sculpteur. Michel-Ange lui fit répondre qu'il voulait bien travailler à son tombeau, mais plus à Rome, à Florence. Il caressa même un moment le projet de se rendre à Constantinople où l'appelait le grand Turc. Finalement, le pape menaça Florence des foudres spirituelles et temporelles ; tellement, que la république, effrayée, somma Michel-Ange de quitter son territoire et de se réconcilier avec le Pontife. C'était le moment de la prise de Bologne. L'on connaît les péripéties de l'entrevue de réconciliation. « Ah ! te voilà ; il a fallu t'envoyer chercher », dit le pape à l'artiste renfrogné et muet, à genoux au seuil de la salle à manger pontificale. « Saint-Père », se hâta de répondre un monsignor trop désireux d'écarter de la tête du sculpteur la colère qu'il sentait sur le point d'éclater, « il faut pardonner aux artistes ; en dehors de leur art, ils ne commettent que des bévues. » C'est lui-même qui la commit la bévue, et c'est sur sa tête qu'éclata le coup de tonnerre pontifical. Après quoi, apaisé, le pape bénit

Michel-Ange, le fit se relever, et pour accentuer la bénédiction, l'accompagna d'un cadeau et d'une commande. Le sculpteur fut chargé sur-le-champ de couler en bronze l'effigie de Jules II pour en doter la ville de Bologne. Quand elle fut prête, le pape vint la voir : « Donne-t-elle la bénédiction ou la malédiction ? » — « Saint-Père, répondit Michel-Ange, elle menace le peuple de Bologne, s'il n'est pas sage. » Hélas ! le peuple de Bologne devait manquer de sagesse ; car, quelques années plus tard, il descendit la statue de son socle, la fondit, et la changea en un canon, la Giulia, destiné à bombarder l'armée pontificale. Cependant, le tombeau n'avançait pas. La volonté du pape allait en détourner pour longtemps Michel-Ange. Une fantaisie nouvelle saisit le pontife : achever la décoration de la chapelle Sixtine. Le célèbre sanctuaire avait été orné au temps du quattrocento de précieuses peintures. Mais des pans de murailles restaient nus, et la voûte n'était badigeonnée que d'un bleu banal sur lequel se détachaient enfantinement des étoiles dorées, selon la coutume suivie encore par tant de « décorateurs » de nos jours. Jules II rêva d'un ensemble, sinon plus grandiose et plus homogène, du moins plus complet. Il s'adressa à Michel-Ange, bien que celui-ci affectât de n'être que sculpteur, et qu'en réalité il ne connût pas le procédé de la fresque. Faut-il, comme on l'a dit, voir en cette démarche du Pape, une sourde machination de l'astucieux Bramante ? Il semble bien qu'oui, et qu'après avoir évincé l'architecte San Gallo à son profit, le nouveau venu pensa discréditer le sculpteur Michel-Ange au profit de Raphaël, son ami et son protégé. A la vérité, il ne s'agissait pas de toucher au décor réalisé par les meilleurs peintres de Sixte IV ; Jules II n'ordonnait à Michel-Ange que de lui peindre

les bustes des apôtres dans l'espace vide des lunettes. L'artiste se débattit, refusa, allégua son ignorance du nouveau métier, gronda, mais en vain; son terrible maître tint bon, et il fallut passer à la signature du contrat. Michel-Ange y affirme une nouvelle fois sa volonté de n'être que sculpteur. Enfin, le voilà grimpé aux échafaudages élevés par Bramante. Il se met à l'œuvre, dessine, ébauche, distribue la besogne à ses aides. Puis, un jour, le génie s'éveille en lui. Tout à coup, ce matin-là, l'artiste parut autre. Il congédia brusquement ses comparses, les humbles et les illustres, défit l'échafaudage que ses mains n'avaient pas élevé, et, resté seul dans la chapelle, il en édifia un autre. Une idée avait jailli de son cerveau surmené et avide d'omnipotence. Une idée farouche, despotique, folle, impossible, sublime. Ce n'était rien moins que la conception du plafond de la Sixtine, ce miracle de la pensée humaine. L'enfantement fut douloureux. « Dans mon effort pour peindre, la tête en l'air, j'ai gagné un torticolis... La barbe au ciel, la nuque sur la bosse de mes épaules remontées, je me suis fait une poitrine de harpie, et les gouttes tombées de mon pinceau ont fait sur mon visage une magnifique mosaïque aux couleurs bigarrées. Les reins me sont rentrés dans le ventre. »

Il peignit ainsi quatre ans, magnifiquement seul avec sa pensée sauvage, enivré de travail, rejetant toute visite, même celle du pape dont l'impatience menaçait de le jeter à bas. Une seule fois, il consentit à découvrir l'œuvre à moitié terminée. Un long cri d'admiration réchauffa son cœur. Enfin, à la Toussaint de 1512, l'échafaudage fut enlevé, et le pape célébra une messe triomphale, une de ses dernières messes, sous les regards aériens de cette tumultueuse assemblée du génie. La première impression, que ressentent aujourd'hui encore les voyageurs, est une

stupeur inouïe. L'œuvre apparaît comme une tempête. Des bras, des jambes, des corps, en proie à une gesticulation jamais vue. Puis, peu à peu, un ordre suprême s'impose dans cette cohue qui s'atteste alors disciplinée. Et l'on se sent en présence d'un art nouveau, remonté aux origines mêmes de l'art. C'est une conception synthétique : une combinaison harmonieuse de peinture, de sculpture et d'architecture, à quoi les esprits n'étaient plus accoutumés. Elle est délimitée par un cadre immense ; et ce cadre enserre une série de tableaux. La difficulté était de relier ce cadre aux fenêtres. Michel-Ange résout le problème par une succession de tableautins qui vont rejoindre les écoinçons des baies. Le motif unique qui forme la pensée dominante de cette puissante œuvre, c'est la préparation et l'attente du Rédempteur. Au centre, la Création, le Péché et son châtiment le Déluge. Autour, groupés en de solennelles attitudes, les Prophètes et les Sibylles : « Teste David cum Sibylla... » Au-dessus des fenêtres, les Précurseurs du Christ. Aux quatre angles, les délivrances miraculeuses d'Israël qui est le peuple de Dieu : le serpent d'airain, David et le géant, Judith et Holopherne, Esther et Assuérus.

La figure centrale est Jéhovah ; non plus le Jéhovah du moyen âge, à vague ressemblance de Pape et de Charlemagne, tiaré, le globe en main, le sceptre au côté ; mais le grand vieillard, l'Essentiel et l'Unique, terrible et bon, créateur et régulateur, Celui dont le nom même ne doit pas être prononcé, le Sabaoth des armées, l'Ancien des jours.

Création nouvelle, plus biblique que chrétienne, née d'un esprit qui plane au-dessus du temps. Adam et Eve sont bien le couple primordial dont la vierge vigueur va sans peine peupler la terre. Il est le roi des êtres. Elle est la mère des humains, élégante et forte, l'Eve aux

flancs rebondis, la génitrice jamais lassée de notre race. Les Prophètes et les Sibylles dépassent, comme il sied, l'humanité. Ils participent déjà à l'éternité immuable. Des anges les entretiennent et ils n'en paraissent pas surpris. Quant aux Précurseurs du Christ, ils sont imprégnés de la douleur résignée des limbes. Et cet ensemble, le plus puissant vu jusqu'à ce jour, qui s'impose à l'esprit comme un dogme impérieux, s'enveloppe pour l'œil d'une harmonie vaguement violette qui mélancolise comme l'adieu d'une beauté qui meurt.

Jules II expira l'année suivante, en 1513. Mais son tombeau n'était qu'ébauché. L'âme violente de ce pape s'était comme complue à créer des obstacles à la réalisation de ce qui avait paru le rêve de sa vie. Son successeur, Léon X, un Médicis, eut de tout autres projets; et l'exécution du tombeau fut abandonnée aux soins des exécuteurs testamentaires. Ceux-ci conclurent avec Michel-Ange un second traité l'année même. Et ce traité prévit certaines restrictions. Néanmoins, le plan demeurait grandiose. Et Michel-Ange s'engagea, sauf maladie, à terminer l'œuvre en sept années. « Les Captifs » du Louvre semblent dater de cette époque. Ils sont symptomatiques des dispositions du maître. Celui-ci n'allait plus désormais exprimer que la misère de vivre, les douloureuses contradictions du jour le jour, le drame quotidien d'une existence désabusée. Son esprit cependant ne cesse d'enfanter, divinement prodigue et toujours diaboliquement déçu. Il écrit à cette époque à Léon X pour obtenir la commande du tombeau de Dante : « Moi, Michel-Ange, sculpteur, je m'offre à Votre Sainteté pour élever, dans un lieu honorable de la ville, un tombeau digne du divin poète... » Voyez-vous Michel-Ange hospitalisant les restes de Dante dans une manifestation de son génie ? Il ne fut jamais donné suite

à cette demande. D'ailleurs, Léon X n'aimait pas notre artiste, et il disait à un familier : « Il n'y a pas moyen de s'entendre avec Michel-Ange. » Raphaël, évidemment, était plus homme de cour, et de beauté plus accessible parce que plus frivole.

Des déceptions de ce genre achevèrent-elles d'aigrir le caractère déjà passablement farouche du maître ? En tous cas, dès 1517, des périodes de dépression succèdent de plus en plus violentes et de plus en plus longues à des périodes d'enthousiasme et de fièvre. « Triste, oisif, — dit Condivi, — il se désintéressa de tout pendant longtemps, lui qui avait jusqu'alors, dans une chose ou dans une autre, gaspillé beaucoup de temps à son grand déplaisir. » C'est ce que des historiens et des critiques ont appelé sa neurasthénie. Ajoutez que les exécuteurs testamentaires de Jules II se faisaient de jour en jour plus pressants, ne voyant rien venir. Peu leur importe la situation d'âme de l'artiste ; ils sont des hommes d'affaire devant un contrat, et l'on sait qu'en affaire il n'y a pas de sentiment. Michel-Ange a beau écrire : « Pour ce qui est du tombeau, je ne veux pas de procès. Il ne saurait y avoir de procès si j'avoue avoir tort. Je me propose de donner toute satisfaction et j'ai pris mes dispositions en conséquence, si je le puis. Si le pape voulait me venir en aide dans cette affaire, il me ferait un plaisir infini, attendu que soit vieillesse, soit mauvaise disposition physique, je ne puis achever ce tombeau de Jules. Comme arbitre, il peut exprimer l'avis que je restitue l'argent que j'ai reçu, à la condition que je sois débarrassé de ce fardeau et que les parents du feu pape Jules fassent faire le tombeau par tel artiste qu'il leur plaira. »

Le pape nouveau se souciait bien de ces doléances ! Il était un Médicis et la gloire des della Rovere ne

troublait pas ses nuits. Il répondit d'une manière inattendue à la supplique détournée de Michel-Ange, en lui confiant l'érection... du tombeau des Médicis. Ainsi Michel-Ange n'essaierait de sortir d'un embarras que pour s'enlizer dans un autre, car il allait s'éprendre de ce nouveau projet, le concevoir grandiose et hors des communes mesures. Et par conséquent, il devait s'attendre à le voir peu à peu rogné par des hommes qui n'avaient ni son audace ni son enthousiasme, demeuraient dans ce qu'on appelle ignominieusement le « bon sens », et après avoir appelé le génie à leur aide lui tournaient le dos. En 1531, Clément VII, un autre Mécicis, menace le sculpteur d'excommunication s'il entreprend d'autres travaux que les tombeaux de son auguste famille. Cependant, les exécuteurs testamentaires de Jules II réclament et font valoir leurs droits. Un troisième traité amène une nouvelle restriction : le tombeau, considérablement réduit, sera terminé en trois ans, et érigé dans l'église de Saint-Pierre-aux-Liens. Mais Clément VII fut remplacé en 1534 par un Farnèse, Paul III, qui, pour accaparer Michel-Ange, le nomma premier architecte, sculpteur et peintre des Palais Apostoliques. Ce nouveau Pontife promit à l'artiste de faire entendre raison aux héritiers de Jules II, et de les amener à se contenter de trois statues. De fait, au bout de longs pourparlers, une convention nouvelle, la dernière, stipula que Michel-Ange livrerait trois statues de sa main, moyennant quoi il serait tenu quitte du reste. Et ainsi finit la « tragédie » du sépulcre. Mais elle avait brisé la vie de Michel-Ange. Les trois statues sont le « Moïse », la merveille peut-être du maître, et « la Vie active » et « la Vie contemplative », représentées par les deux épouses de Jacob, Léa et

Rachel, œuvres froides de son déclin et de son découragement.

Dès 1520, il est pris tout entier par l'œuvre nouvelle du mausolée des Médicis, dans la chapelle de San Lorenzo, à Florence. Le projet comporte une niche centrale pour la statue du Prince, et un couronnement tumultueux, mais plus logique que le couronnement actuel. Au bas, des figures adossées aux sarcophages devaient simuler les Fleuves et les quatre moments du jour. Paraphrase inattendue de l'hymne de saint Ambroise pour la fête de saint Laurent, hymne très souvent écoutée de Michel-Ange dans la chapelle des Médicis. Pourquoi ce projet ne reçut-il qu'une ébauche d'exécution? Pourquoi seules les effigies de Laurent — le penseur — et de Julien, et des « Quatre moments du jour » ? Sans doute les affaires de Jules II continuaient à contrecarrer les volontés de l'artiste. Mais de plus graves événements mirent le comble à ses embarras. D'une part, Rome tomba aux mains des Impériaux ; d'autre part, Florence fut prise des convulsions de la guerre civile. Les Médicis, dont le prestige n'avait cessé de décroître, furent expulsés de la ville qu'ils pressurèrent si longtemps, mais qu'ils avaient embellie et affinée. Michel-Ange avait l'âme républicaine. Il entra dans le mouvement insurrectionnel et fut nommé gouverneur des fortifications. Mais le condottiere florentin, qui était l'âme de la révolte, devint bientôt suspect à l'artiste. Celui-ci, dont la neurasthénie avait exacerbé le système nerveux, crut — à tort ou à raison — sa vie en danger; et, cédant à un mouvement, chez lui bien compréhensible, d'affolement, il prit la fuite et se réfugia à Venise. Les Florentins le menacèrent, s'il ne regagnait leurs murs, de l'accuser de haute trahison. L'artiste, confus, dégrisé, fit amende honorable, rentra

dans le devoir, mais ce ne fut que pour sombrer dans une douleur nouvelle. La ville, en effet, dut ouvrir ses portes à Charles-Quint et à Clément VII. Michel-Ange se cacha. Le pape le fit rechercher et lui conserva la vie sauve, moins pour les mérites du vieux maître que pour ne pas laisser inachevé le tombeau des Médicis. Michel-Ange reprit donc son burin. Mais dans quelles conditions, et dans quel état d'âme ! Son cœur tumultueux ne connaîtra plus jamais la douceur d'une émotion sereine. La colère bouillonne en lui, l'amertume lui serre les dents en un rictus de tétanos. C'est à ce moment, plus que jamais, que se vérifie la cruelle riposte de Raphaël: « Toujours seul comme le bourreau. » Il ne dormait presque plus, mangeait à peine et irrégulièrement, se couchait tout vêtu pour s'épargner l'horreur de se rhabiller après le sommeil. Farouche, il s'enfonçait dans un mutisme de plus en plus d'outre-tombe. Il devenait de jour en jour, avec plus de perfection, le douloureux Michel-Ange. C'est alors qu'il sculpta « les Moments du jour », ces fameuses allégories de San Lorenzo qu'il est impossible de regarder sans frémir parce qu'elles furent les confidentes du maître à jamais inconsolé. L'Aurore semble déjà fléchir sous le poids du jour nouveau qui doit naître. Le Crépuscule, vieil homme au regard sombre, implore l'oubli, et étend son corps lassé de vivre. Le Jour regarde par-dessus son épaule ; et ce regard courroucé menace ou méprise. La Nuit dort, sans désir de réveil; et l'on répète à ses pieds les vers que lui prête l'artiste lui-même : « Il m'est doux de dormir, plus doux d'être de pierre, tant que durent le mal et la honte. Ne pas voir, ne pas sentir, c'est un grand bonheur pour moi ; ne m'éveille donc point, de grâce, parle bas. »

Clément VII étant mort en 1534, Michel-Ange quitta

Florence pour n'y plus revenir. Il se rendit à Rome où le retinrent jusqu'à sa mort ses fonctions d'architecte, de sculpteur et de peintre du palais apostolique. Il goûte alors une des rares mais profondes joies de sa vie. Il connaît la marquise de Pescaire, cette admirable Vittoria Colonna à laquelle va le river l'amitié platonique la plus exaltée. Il lui dédie des sonnets en la manière de Pétrarque. Ses lettres sont pleines de son souvenir. Cette amitié réchauffe et ranime son vieux cœur grelottant. Elle revivifie son génie et le rend mûr pour une suprême manifestation. Il a soixante ans. Il va étonner le monde par six ans d'un travail surhumain. Il va porter aux dernières limites ses qualités et ses défauts. Il va s'atteler à cette tâche géante du « Jugement dernier », au mur de fond de la Sixtine. Rien encore de pareil n'aura été vu. Michel-Ange est entré dans une gloire désormais incontestée ; il est aimé, ses envieux sont morts ou réduits au silence ; il a recueilli l'héritage de Bramante et de Raphaël. Aussi ne met-il plus de frein à ses audaces. Amoureux jusqu'à l'outrance du corps humain, non par sensualisme comme les païens et les renaissants, mais par respect de l'intégrale vérité, il dévêt tous ses personnages, Christ, Madone, anges et saints, justes et damnés. Il les confond tous dans un même désordre réfléchi d'attitudes réelles ou impossibles, de façon à faire valoir toutes les positions d'un corps, à faire chanter autour du tabernacle du Dieu vivant toute la divine beauté de la chair vivante. Quand il découvrit son œuvre, le jour de Noël 1541, ce fut, disent les chroniqueurs, « con stupore e maraviglia di tutta Roma ». A la vérité, cette stupeur devait se changer en une clameur scandalisée d'indignation. Michel-Ange tristement dut s'avouer qu'il était difficile de parler aux

hommes le langage de la nue vérité, et que le mensonge seul ne les scandalise jamais. Celui qui, entre tous, se fit remarquer par son zèle pour la pudeur fut cette basse canaille d'Arétin, serviteur, comme on sait, d'une morale plutôt lesbienne. Quoi qu'il en soit, le Pape conçut une telle frayeur de ce tolle des mœurs pudibondes, qu'il pensa sérieusement à faire disparaître la malencontreuse fresque. Il revint par bonheur à des sentiments plus équitables et plus généreux, et se contenta de faire revêtir les plus hardies de ces innombrables nudités. Daniel de Volterra y gagna son plaisant surnom. Il est donc assez difficile aujourd'hui de juger cette dernière peinture de Michel-Ange. Ajoutons que le temps et le manque de soins l'ont aussi malmenée que les hommes et qu'elle apparaît comme à travers une brume faite dé fumée de cierges et d'encens. Néanmoins, le génie biblique de l'artiste y éclate encore et perce les ombres.

De même que le Créateur qu'il évoqua jadis au plafond de la Sixtine est plutôt un Jéhovah qu'un Dieu le Père condescendant pour l'humaine faiblesse, de même le Christ de son Jugement dernier apparaît comme un surhomme, Dieu suprêmement irrité et dans l'immense débordement de sa colère souveraine. C'est le juge omnipotent, le vengeur sans merci des faiblesses opprimées, l'exécuteur céleste des hautes œuvres qui se fait justice à lui-même parce qu'il ne relève de personne et qu'il est désormais inaccessible à la pitié. Et son geste est celui de foudroyer. Il lève sa dextre, cette droite dont les prophètes avaient conçu la grandeur, et l'on sent que c'en est fait du monde. Cette heure est tellement l'heure suprême que la Vierge elle-même semble comme prise d'épouvante. Elle se blottit contre son Fils qui n'est presque plus son Fils. Et les anges se pressent avec les

instruments de la Passion devenus des témoins de vengeance. D'autres se penchent sur l'abîme et ils sonnent de la trompette. A cet appel, la terre crevassée rend ses morts. Et les uns montent comme des nuages légers, et les autres refluent vers le fleuve infernal où Caron apprête sa barque. L'on ne résiste pas à l'effet de ce poème unique qui va s'effaçant du mur de la Sixtine. L'on se sent en présence d'un des sommets de l'art humain, et l'on pressent les découvertes que de cette hauteur l'esprit réalisera dans les âges futurs. Hélas ! cette œuvre de vie fut une génitrice de mort. Il en sortira l'enflure, le boursouflé, la décadence, l'art pour l'art. En attendant, Michel-Ange consacre ses dernières années à l'achèvement du prodigieux Saint-Pierre. Mais Vittoria Colonna meurt ; et cette mort l'atteint aux sources vives. Il en devint comme fou. Il se reprocha depuis de n'avoir pas, à son lit de mort, osé lui baiser le front ; il s'était contenté de porter la main raidie à ses lèvres. Cette mort le fit se jeter définitivement dans les bras de la foi. Il éprouve ce besoin, même physique, de repos que connaissent les vieillards. Alors, toute la rancœur de sa vie lui remonte aux lèvres. Il a cru en l'art comme en un dieu plus puissant que les autres dieux humains. Et le souvenir de toutes ses œuvres tronquées, inachevées, le détrompe, lui dessille les yeux. L'art aussi n'est qu'une vanité. L'on en revient toujours à l'Ecclésiaste ; et c'est infiniment triste, comme de la beauté qui meurt et de l'illusion qui tombe. Il décrit cela dans de sublimes poésies où passe l'amour des clous, de la croix, de la couronne d'épines, du corps divin flagellé. Il s'attaque alors une suprême fois au marbre. Il ne pouvait s'arrêter de créer. « Puissant comme Dieu... », dira quelque jour le poète. « Pour passer le temps », il sculpte une mise

au tombeau qu'il rêve géante. Il y travaille même la nuit, car il ne peut plus dormir, et le feu interne le consume. Il se coiffe d'un casque de carton sur lequel il avait fiché une chandelle. Et ainsi éclairé, il manie le ciseau avec une espèce de fureur. Puis, l'œuvre sortie du bloc, il la brisa parce qu'elle ne contentait pas les yeux de son âme. Un misérable sculpteur florentin, Tiberio Calcagni, recueillit les débris de cette « Píeta » et obtint la permission de l'achever. Il osa y ajouter la plus que médiocre effigie de Madeleine qui déshonore aujourd'hui le groupe. Quant à Michel-Ange, tout entier détaché du monde, il était mûr pour la mort. Elle vint le vendredi 18 février 1564. La sculpture italienne, a-t-on dit, descendait avec lui dans la tombe. Mais Michel-Ange y entraînait aussi la grandeur de l'âme, les belles visions désintéressées plus hautes que le temps qui les voit naître, et qui sont pour nous comme un souvenir de l'Eden que nous pleurons. Il y ensevelissait la puissance de synthétiser, si rare à toute époque, et pour ainsi dire introuvable de nos jours. Maintenant qu'il avait disparu, la place était aux démarqueurs, aux plagiaires, aux fabricants d'art, à tous les sous-Raphaël de l'imagerie et de la décoration.

Je me plais dans son âme austère et formidable,
Si triste d'être seule et grande immensément
Comme un roc de granit sur des plaines de sable.

Captive en la laideur d'une chair de souffrant,
O l'âme douloureuse et tragique insondable
Qui n'a dit qu'à tâtons l'horreur de son tourment !

Elle a tordu la ligne et torturé la pierre,
Et fait gémir les vers pour mieux analyser
L'ouragan de la vie autour de sa misère.

Mais la matière en pleurs n'a pas réalisé
La sublime épouvante et l'atroce mystère
Du jour le jour fatal de ce martyrisé.

Et c'est pourquoi, vaincu, douloureux d'impuissance,
Au passant qui s'effare il mendie en pleurant
La pitié à la fois et la paix du silence.

***

J'amène ma tristesse aux pieds de ces dolents,
Et j'écoute, à travers le temps et la distance,
Gronder l'âme géante en proie au dénuement :

Ah ! toute l'infamie éparse au sein de l'homme,
Les refréneurs d'élan, les briseurs d'idéal,
La médiocrité souveraine de Rome !

Ah ! les débats d'argent lorsque le cœur fait mal,
Lourd de l'enfantement sans nom du fils de l'homme,
Et craignant d'avorter sous un rire brutal !

L'esprit tumultueux des vieux siècles paniques
Qui mesure sa taille à celle des Titans,
En proie au louche instinct des cœurs démocratiques !

Michel-Ange, vieux mort amer et méprisant,
Qui n'as pas déguisé ton dégoût catholique
De la chair pour la chair, au siècle renaissant !

Mais la foule s'en fut — la seulement humaine —
Hennissant de désir, saoule de volupté,
Vers l'éphèbe joli qui peignait des romaines,

Et donnait à la Vierge un goût de vénusté.



Paul Verlaine.

« Quant aux autres statues de Prophètes, coiffés de la calotte juive à côtes, et de Rois tenant des missels ou des sceptres, elles sont, elles aussi, indéchiffrables ; l'une d'elles, sise dans l'arche du milieu, au coin de la porte, à droite, séparée par un monarque de la fausse Berthe, intéressait plus spécialement Durtal, car elle ressemblait à Verlaine. Elle en avait la tête plus velue, il est vrai, mais aussi bizarre, le crâne cabossé, le masque un peu épaté, le poil hirsute, l'air commun et bonhomme.

» La tradition assigne à cette effigie le nom de saint Jude ; et elle est suggestive, cette similitude de traits de l'Apôtre le plus négligé de tous par les chrétiens, de celui qui fut si peu prié pendant tant de siècles, qu'on s'avisa, un beau jour, pensant qu'il avait moins que les autres épuisé son crédit auprès de Dieu, de l'invoquer pour les causes désespérées, pour les causes perdues, et du poète si complètement ignoré ou si bêtement honni de ces mêmes catholiques auxquels il apportait les seuls vers mystiques éclos depuis le moyen âge !

» Ils furent les malchanceux, l'un de la Sainteté, l'autre de la Poésie, conclut Durtal qui se recula pour mieux voir l'ensemble de la façade. »

(*La Cathédrale*, p. 262.)

Ainsi rêvait Huysmans devant le portail royal de Notre-Dame de Chartres. Durtal, à ce moment, se ressouvenait de des Esseintes. Tous deux apportèrent au « malchanceux » poète, à des époques différentes, un identique appui : le gentilhomme névrosé, dans *A Rebours*, le converti, dans l'édition des *Poésies catholiques*. Aujourd'hui, la mémoire de Verlaine est consacrée. Il est entré dans la gloire mondiale ; il a sa place dans l'évolution de la poésie française ; les critiques le discutent, les professeurs le commentent, les femmes le lisent. « Bon saint Verlaine ! » s'écrie la comtesse de Noailles dans un accès de dulie poétique. Et il fut en son temps le « Prince des Poètes ». Mais bien des catholiques le boudent encore ; ils continuent à lui vouer aussi peu de culte qu'à saint Jude, l'apôtre au rancart. J'imagine que le poète n'en prend pas ombrage...

Bon pauvre, ton vêtement est léger
Comme une brume,
Oui, mais aussi ton cœur, il est léger
Comme une plume.

Au paradis des poètes, sans doute, Verlaine n'a pas changé ; il est demeuré l'insouciant à la tête inclinée, aux grands yeux doucement tristes, du merveilleux portrait de Carrière. Il est resté le Pauvre, qui ne s'étonne pas plus de manquer de renommée que de manquer de pain ; le délicieux bohème détaché, insoucieux du succès comme de l'argent, et qu'une fleur de fossé

ravit en extase. Il pourrait bien demeurer pour l'avenir, le Poète, c'est-à-dire, selon la définition de Taine, l'homme qui a conservé ses yeux d'enfant, l'homme jamais empêtré dans les contingences, et qui regarde plus juste que nous qui l'accusons de regarder vague. Ils sont quelques-uns par siècle, et qui constituent dans le sans-âge de la Renommée un Parnasse étrange, d'une beauté évocatrice : Rutebeuf, Villon, La Fontaine, Musset, Verlaine... combien d'autres, dont s'inquiéta souvent la littérature académique, qui ahurirent ceux que hargneusement Flaubert appelait des bourgeois, et qui échappent en fin de compte aux classifications arbitraires. C'est en songeant à eux que Barbey d'Aurevilly s'intitulait évêque de la Beauté *in partibus infidelium.* Ils ont connu les purs frissons de l'inquiétude et ils ont jeté les cris les plus pénétrants de la tendresse, de la détresse et de la tristesse humaines. Il leur doit être beaucoup pardonné, parce qu'ils ont beaucoup aimé. Au milieu des savants, des esthètes, des philosophes, des théoriciens, des académistes, de tous les prétentieux bonshommes qui croient faire œuvre humaine en guindant l'humanité, ils sont restés tout simplement de pauvres hommes mortels, dont les yeux versent plus de larmes que les lèvres n'esquissent de sourires, qui « portent leur cœur devant eux comme un flambeau », et qui ne demandent que le droit de rêver d'autre chose à la société la plus pratique peut-être qui fût jamais. Cette société les méprise, sans s'apercevoir qu'ils lui servent de contrepoids. Aux heures d'angoisse ou de dégoût que la civilisation moderne multiplie en voulant les rayer de ses jours, c'est encore, n'est-ce pas, après l'Evangile, dans les livres des purs poètes que nous allons puiser l'oubli, la consolation, la force parfois de

pousser le cri de délivrance qui fait soupape à la douleur ? C'est toujours le mot de Pascal : Le cœur a ses raisons... Verlaine fut un de ces divins ratés qui étendent le champ de la sensibilité humaine. Il « a créé une poésie qui est bien à lui seul, une poésie d'une inspiration à la fois naïve et subtile, toute en nuance, évocatrice des plus délicates vibrations des nerfs, des plus fugitifs échos du chœur ; une poésie naturelle cependant, jaillie de source, parfois même presque populaire ; une poésie où les rythmes, libres et brisés, gardent une harmonie délicieuse, où les strophes tournoient et chantent comme une ronde enfantine, où les vers, qui restent des vers — et parmi les plus exquis, — sont déjà de la musique. Et dans cette inimitable poésie, il nous a dit toutes ses ardeurs, toutes ses fautes, tous ses remords, toutes ses tendresses, tous ses rêves, et nous a montré une âme si troublée mais si ingénue »... (F. COPPÉE.) Appréciation juste, a-t-on dit, mais combien à fleur de peau ! Verlaine est plus et mieux que ce qu'affirme cette rhétorique post-parnassienne. Et le critique ici côtoie la vérité, la devine peut-être, mais se garde comme d'un crime de l'amener en pleine lumière.

***

La vie de Verlaine. Elle est tôt parcourue, cette vie d'un demi-siècle, lamentable exode vers on ne sait quel havre de miséricorde, le plus triste, et par moments, le plus sinistre des poèmes du pauvre Lélian. Il faut songer parfois à l'insouciant Rutebeuf, au mélancolique et criminel Villon, chemineaux l'un de la misère, l'autre de l'inconduite et du vol. Il semblait comme eux que Verlaine, après avoir été un petit écolier bien sage, dût

fournir une de ces carrières dites honorables et les seules honorées, gagner de l'argent, pour enjoliver sa femme de bijoux, caser glorieusement ses garçons et marier avantageusement ses filles. O déconfiture d'un si raisonnable rêve bourgeois ! Qui reconnaîtrait dans le masque hirsute et cabossé, tanné par tous les soleils, culotté par toutes les pluies, de ce fieffé malandrin d'ivrogne, la pétulante figure rose du fils d'Auguste Verlaine, capitaine du génie, sur la place de Metz ? Il fut pourtant ce qu'on appelle un modèle d'élève ; et il eut des condisciples « arrivés » : Paul Stapfer, Marius Sepet, Albert Millaud... Mais voilà, les parents furent les premiers responsables, et leur situation sociale. L'enfant est ballotté de garnison en garnison. Le père, sous sa tenue rigide de militaire, est un tendre, un papa à la douce ; et la mère, qui le paiera cher plus tard, jusqu'à en mourir, est folle de son petit Paul. Nous retrouvons le jeune Verlaine peu après au lycée Condorcet. L'instinct poétique s'éveille en lui ; il se prend d'admiration pour Mme Desbordes-Valmore. Puis le voici vagabondant en Ardenne chez sa tante, Mme Grandjean. Il y prend goût à la campagne du Nord et aussi, hélas ! comme les hommes du Nord, aux boissons alcooliques. D'éducation religieuse, peu ou point ; cela est relégué dans les convenances sociales et s'apprend par l'usage. Les études terminées, Verlaine, à Paris, devient employé. Parfaitement ; tout comme un autre, méticuleux et consciencieux employé, au moins durant quelques années. Il entre aux bureaux de la Compagnie « Aigle et Soleil » ; de là, il passe, comme expéditionnaire, au bureau des mariages de la mairie n° 9 ; puis le voilà au bureau des budgets à l'hôtel de ville. C'est la Commune qui lui fera perdre sa place. De dix heures à midi, il remplit son service. A

midi, nous le rencontrons au Café du Gaz, rue de Rivoli ; et le soir.... dans autant de cafés qu'il lui est possible. L'absence de volonté s'affirme de plus en plus dans le jeune homme ; livré à lui-même, débarrassé de l'indispensable chiourme de la règle, il s'abandonne à son imagination impulsive. Proie facile pour le bien comme pour le mal. Vienne sa fiancée, il chantera « la Bonne Chanson » ; passe Rimbaud, il s'enfuira avec lui du domicile conjugal. C'est alors qu'il connut les milieux littéraires. Le salon de Mme Xavier de Ricard s'ouvrit pour lui, et il y coudoya les futurs Parnassiens, Coppée, Mendès, Anatole France, Sully-Prudhomme, José-Maria de Heredia. Il publie ses premiers vers dans *l'Art.* Et en 1866, Alphonse Lemerre édite son premier recueil : « Poèmes saturniens ».

« Or ceux-là qui sont nés sous le signe Saturne,
Fauve planète, chère aux nécromanciens,
Ont entre tous, d'après les grimoires anciens,
Bonne part de malheur et bonne part de bile.
L'imagination, inquiète et débile,
Vient rendre nul en eux l'effort de la Raison.
Dans leurs veines, le sang, subtil comme un poison,
Brûlant comme une lave, et rare, coule et roule
En grésillant leur triste idéal qui s'écroule. »

« Souvenir, souvenir, que me veux-tu ?... »

« Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant... »

« L'inflexion des voix chères qui se sont tues. »

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne,
Bercent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout Verlaine tient déjà dans ces quelques vers. Et il est un assidu de l'étrange salon de Mme Nina de Callias. En 1869, paraissent, chez Lemerre, « Les Fêtes galantes ». A cette époque, deux circonstances bouleversent sa vie : le coup de foudre de l'amour et la guerre de 1870. Verlaine était laid. Sa laideur plus tard devait atteindre à une sorte de beauté mélancolique de ravage, comme un bâtiment moderne tombé en ruines et que les pariétaires ont envahi ; mais dans sa jeunesse, il était laid sans phrases, et il le savait. Or, il avait un cœur d'amoureux, de sensitive, un cœur comme on regrette qu'il ne s'en loge pas toujours dans le corps parfait des beaux pages de légendes donneurs de sérénades. Vous avez lu « la Gangue » de Paul Brûlat ? Verlaine souffrait ainsi d'être une antithèse et d'entendre sonner derrière lui le rire de moquerie des femmes cruelles. Aussi tomba-t-il amoureux fou de la demi-sœur de Charles de Sivry, Mlle Mauté, qui n'avait pas témoigné pour lui de répugnance. Il la demanda en mariage, et du jour, sa vie changea. Le futur vieux Faune repoussant et triste se mua en un jeune chevalier qui a incarné dans une forme de chair la Dame de ses pensées. Il se cloître pour rester pur ; il s'abstient de boire pour devenir plus digne de celle qu'il célèbre maintenant dans « la Bonne Chanson ».

....arrière
L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés !

Car je veux, maintenant qu'un Etre de lumière
A dans ma nuit profonde émis cette clarté
D'une amour à la fois immortelle et première,
De par la grâce, le sourire et la bonté,

....Oui, je veux marcher droit et calme dans la vie,

....Et comme, pour bercer les lenteurs de la route
Je chanterai des airs ingénus, je me dis
Qu'elle m'écoutera sans déplaisir sans doute ;
Et vraiment je ne veux pas d'autre Paradis.

Le foyer, la lueur étroite de la lampe ;
La rêverie avec le doigt contre la tempe
Et les yeux se perdant parmi les yeux aimés ;
....Oh ! tout cela, mon rêve attendri le poursuit
Sans relâche, à travers toutes remises vaines,
Impatient des mois, furieux des semaines !

Sans nous préoccuper de ce que nous destine
Le sort, nous marcherons pourtant du même pas,
Et la main dans la main, avec l'âme enfantine
De ceux qui s'aiment sans mélange, n'est-ce pas ?

Pauvre poète, il me semble qu'il alla trop vite en besogne, dupe encore, et cette fois irrémédiable, de son imagination. Sa femme ne vit jamais clair en lui ; elle ne fut jamais la compagne du poète ; elle était et elle demeura, dans son égoïsme innocent, la ménagère habile au pot-au-feu, mais déconcertée devant ce grand enfant de mari que l'amour avait poussé dans ses bras de petite bourgeoise. Et le rêve « de ceux qui s'aiment sans mélange » fut vite brisé. Après la guerre, Verlaine reprit même ses habitudes d'ivrogne ; alors les premières mésintelligences s'avérèrent. Le beau-père n'aida pas au replâtrage de l'affection qui se lézardait jusqu'à la ruine ; ce notaire de village, gourmé et digne, le prit de très haut avec son gendre, et la situation devint lamentable. La naissance du petit Georges n'y fit rien. Et la rencontre d'Arthur Rimbaud brusqua le dénouement. Ce cynique personnage prit un ascendant absolu sur le malheureux Verlaine. Il le fascina comme le serpent fait de l'oiseau. Il fut le médium de damnation du père

de famille, je n'ose dire du poète, car « Sagesse » n'est pas loin. Etrange figure, attirante et repoussante, ce Rimbaud, le premier des « poètes maudits », que Hugo appelait « Shakespeare enfant », qui cessa d'écrire à l'âge où d'autres noircissent leurs premiers cahiers de rimes, pour courir le monde, Belgique, Angleterre, Allemagne, Chypre, Java, Abyssinie, traqué par on ne sait quelle fatalité, réincarnation moderne du Juif errant, mais sans toujours en poche les sous mystérieux d'Isaac Laquedem, tour à tour trafiquant, explorateur, débardeur, vagabond, mendiant, et revenant mourir dans un hôpital de Marseille, après avoir vécu la vie la plus invraisemblable que puisse imaginer un feuilletonniste. Mme Verlaine exigea de son mari qu'il rompît avec ce fantoche doué de génie à ses heures et malfaisant toujours. Verlaine s'y refusa et même prit la fuite en compagnie de Rimbaud. Hors d'elle, Mme Verlaine introduisit une demande en séparation. Quant aux deux amis, ils passèrent le détroit, et s'en furent vivre à Londres des jours de misère et de débauche. Verlaine en rapporta des « Croquis londoniens ». Fatigués de Londres, ils vagabondèrent dans les Ardennes belges, puis se fixèrent à Bruxelles. C'est là que Rimbaud voulut se séparer de Verlaine. Verlaine, furieux, le blessa au bras d'un coup de revolver. L'épilogue de ce petit drame fut une condamnation à deux ans de prison que Verlaine purgea à Mons de 1873 à 1875. Il écrivit alors « Mes prisons », « Romance sans paroles » et surtout « Sagesse », son chef-d'œuvre, l'écho à la fois de sa conversion et de son génie. Libéré de prison, le malheureux homme, qui s'était refait une virginité, repassa en Angleterre où il fut durant dix-huit mois professeur de français dans un collège. Saisi de nostalgie,

il revint en France, s'adonna à l'enseignement chez des ecclésiastiques ; puis, lassé du professorat, il se lança — l'on devine avec quel succès — dans des exploitations de fermes. Il acheva de s'y ruiner, et rentra à Paris. Voici le dernier acte et le moins avouable de sa vie. Abandonné de sa femme qui s'était séparée de lui légalement, dégoûté de tout labeur suivi, il sentit gronder à nouveau, et d'une colère toute-puissante, le « grand lion à tête de porc » dont parle Léon Bloy, et il s'abandonna aux filles. Alors, ce fut la débâcle. Le malheureux redevient coupable ; il menace sa mère qui lui refusait de l'argent, et la pauvre femme en mourut d'effroi ; il erre de bouge en bouge, renoue connaissance avec tous les cabarets, échoue dans tous les lits d'hôpital, et finalement meurt de détresse, de misère et d'épuisement, dans une complète solitude, à l'âge de cinquante-deux ans, le 8 janvier 1896.

* * *

L'œuvre de Verlaine n'est qu'une exacte transposition dans le domaine de l'art de cette vie exquissée à larges traits. Le prosaïque employé de bureau fut d'abord un Parnassien respectueux de l'art pour l'art :

« Est-elle en marbre ou non, la Vénus de Milo ? »

Huysmans définissait les *Poèmes saturniens* « un volume presque débile, où se coudoyaient des pastiches de Leconte de Lisle et des exercices de rhétorique romantique, mais où filtrait déjà, au travers de certaines pièces, telles que le sonnet intitulé : « Rêve familier », la réelle personnalité du poète ». (*A Rebours*, p. 245.) C'est qu'en effet, le travail régulier et mécanique pesait

à l'employé, comme la soumission aux règles parnassiennes pesait au poète. Les circonstances aidant, ils se se débarrassèrent, l'un et l'autre, des impedimenta ennuyeux ; et ce fut la libre vie du bohème, en attendant l'amour. Celui-ci purifia l'homme et l'artiste. Mais il n'était qu'une transition, un accident, une halte ; la règle importunait de plus en plus cet esprit et ce cœur vagabonds, dont la patrie réelle semblait la grand'route avec sa perpétuelle aventure. Bientôt, la société rejeta ce produit bizarre et qui avait mal tourné de sa civilisation ; et les hautains parnassiens se détournèrent avec morgue de ce cynique qui fut des leurs. Deux ans de prison détachèrent définitivement Verlaine du monde comme il faut et des Lettres régulières. Les jeunes gens du symbole en quête d'un ancêtre sont déjà à la porte ; mais lui n'en a cure. Il poursuit sa vie inconsciente, jouet de tous les imprévus et de son imagination dorée. Le vers se disloque de plus en plus, comme son existence désormais lamentable. La sincérité demeure absolue ; et plus Verlaine se sépare du monde, plus grandit cette sincérité, car nous avons affaire à un poète. La conversion fut réelle et intégrale, fruit catholique de la douleur, épuration de l'âme dans le creuset. C'est pourquoi « Sagesse » nous émeut, nous retient plus que les « Poèmes saturniens », et demeure le chef-d'œuvre de l'artiste. Mais l'homme restait l'homme, tout bonne volonté et tout faiblesse. Il lui eût fallu un guide de chaque instant ; et personne ne se rencontra qui fût à la hauteur d'une pareille tâche. L'enfant terrible glissa aux abîmes pour n'en plus remonter. Effondrement sinistre d'une existence qui eût pu être digne, et d'une poésie qui eût pu demeurer souveraine. Quand la jeunesse symboliste le sacra

Prince des Poètes, Verlaine n'était plus qu'un buveur éhonté d'absinthe avec parfois des lueurs de sérénité, et un hésitant et famélique prosateur avec des minutes trop brèves de pénétrante poésie. L'artiste ne survécut pas à l'homme réhabilité, et les marchands de vin tuèrent deux vies d'un seul coup. Il ne faut pas prendre au sérieux les vers « symbolistes » de Verlaine. Lui-même en ricanait ; il n'y a là que des passe-temps d'ivrogne en belle humeur. Symbole, symbolisme? disait-il ; connais pas. Ça doit être une langue étrangère. Le grand poète était mort, et l'école nouvelle n'avait divinisé qu'un cadavre.



Parnassien, Verlaine ne le fut pas longtemps. D'ailleurs, il y eut peu de Parnassiens véritables. Etre impassible, c'est en quelque sorte être neutre, et cela ne se soutient guère. Les préférences se manifestent vite, ne fût-ce que dans le choix des sujets. Le nirvàna absolu ne semble possible qu'aux organisations d'Orient. Moins que tout autre notre siècle prédisposait à cette impassibilité. Nous sommes devenus des êtres trépidants, individualistes jusqu'à la maladie, conscients de notre personnalité, et jaloux de l'affirmer. C'est surtout dans les choses du cœur, par conséquent dans les choses de l'art, que cette tendance se manifeste plus souveraine. C'est pourquoi le Parnasse n'a exercé son influence que secondairement, dans des questions transitoires de rythmique et de prosodie. Leconte de Lisle ne fut pas du tout le Bouddha au sourire impersonnel et figé, ou le brahmine allégé des petitesses de la vie ; il fut un sensible et un souffrant :

Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,
Sous les chiendents, au bruit des mers,
Tu reposes parmi les morts qui me sont chers,
O charme de mes premiers rêves !

(Le Manchy.)

Et il ne peut se tenir d'invectiver le Christ, les chrétiens, le Pape, etc..., comme un vulgaire Victor Hugo. Les autres Parnassiens descendirent plus rapidement encore de la difficile montagne. Sully-Prudhomme avait trop de tendresse, François Coppée trop de modernité, Mendès trop de gaminerie, pour se maintenir à des hauteurs où l'air respirable est si raréfié. Quant à Verlaine, il s'était fourvoyé, simplement. Seul, ou à peu près, José-Maria de Heredia continua de rimer des sonnets tour à tour de marbre, de bronze, d'or et de pierres précieuses. Il ne resta des doctrines parnassiennes qu'une théorie plus stricte de vers opposée au relâchement des derniers romantiques. Ce fut un essai de poésie naturaliste, réaliste, scientifique, qui eut sa valeur et qui exerça son influence. Mais les purs poètes ne firent que passer par elle, comme on fait ses classes pour devenir un homme. Verlaine moins que tout autre pouvait demeurer Parnassien. Il avait été mordu par Baudelaire, et il lui était resté de cette morsure une inquiétude maladive qui se traduisit vite par une morbidesse de pensée et d'exécution. Il en sortit « des poèmes où l'écrivain original se révélait tranchant sur la multitude de ses confrères. Muni de rimes obtenues par des temps, des verbes, quelquefois même par de longs adverbes précédés d'un monosyllabe d'où ils tombaient comme du rebord d'une pierre, en une cascade pesante d'eau, son vers, coupé par d'invraisemblables césures, devenait souvent singulièrement abstrus, avec ses ellipses audacieuses et ses étranges

incorrections qui n'étaient point cependant sans grâce». (*A Rebours*, pp. 245-246.) Bref, le Parnasse lui révéla les grands et les petits secrets du métier, et sa sensibilité suraiguë fit le reste. Les « Poèmes saturniens » sont un livre inégal où une âme se cherche et tente ses premiers essais d'évasion vers le libre ciel de la poésie. Il était voué, comme le dit un critique, à ne dire heureusement que l'amour. Il allait éprouver les frissons que connaissent toutes les âmes, mais il allait, pour les traduire, trouver des procédés nouveaux. Que certains y aient vu une école nouvelle, cela n'importe guère. L'essentiel, c'est que le champ de la poésie ait été reculé. Malgré son goût de commande pour la Vénus de « marbre », Verlaine ne parvint jamais à faire « des vers émus très froidement ». Il en prit aussi dès le début très à son aise avec la rythmique. Il écrit des sonnets, mais en combinant à sa manière l'alternance des rimes. Un quatrain est féminin, l'autre masculin :

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
Faisait voler la grève à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain tournant vers moi son regard émouvant :
Quel fut ton plus beau jour ? fit sa voix d'or vivant.

D'autre fois, il brutalise la rime, supprimant l'alternance :

Courtisane au sein dur, à l'œil opaque et brun
S'ouvrant avec lenteur comme celui d'un bœuf,
Ton grand torse reluit ainsi qu'un marbre neuf.

Ce « brun » et ce « bœuf », dont le rapprochement est inopiné pour l'oreille, donnent la sensation d'un choc auquel on ne s'attendait pas.

Tantôt, à la vérité, il imite Leconte de Lisle et il écrit des choses indoues :

Pour sauver son époux, Çavitri fit le vœu
De se tenir trois jours entiers, trois nuits entières,
Debout, sans remuer jambes, buste ni paupières :
Rigide, ainsi que dit Vyaça, comme un pieu.

Ni Çurya, tes rais cruels, ni la langueur
Que Tchandra vient épandre à minuit sur les cimes
Ne firent défaillir, dans leurs efforts sublimes,
La pensée et la chair de la femme au grand cœur.

Ou il se souvient de Baudelaire :

Comme la voix d'un mort qui chanterait
Du fond de sa fosse,
Maîtresse, entends monter vers ton retrait
Ma voix aigre et fausse.

...Et pour finir, je dirai le baiser
De ta lèvre rouge,
Et ta douceur à me martyriser,
Mon ange !... ma Gouge !...

Ce sont là travaux supérieurs d'élève appliqué. Mais l'élève Verlaine attrape vite sa note personnelle. Fond et forme, dans le même volume, le voici, comme je le disais plus haut, déjà tout entier. C'est l'admirable « Chanson d'automne » si connue : « Les sanglots longs... » C'est la petite pièce bizarre, aux versiculets liés les uns aux autres par des rimes pareilles, « Soleils couchants » :

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants...

C'est surtout le « Crépuscule du soir mystique », piécette incohérente, qu'il ne faut pas essayer de comprendre, qu'il faut sentir simplement, humer comme un parfum vague répandu dans une salle ou dans un jardin. A propos d'elle, Jules Lemaître s'écriait : « O ma tête ! » mais lui trouvait avec cela un charme singulier, impossible à la fois et réel.

Le souvenir avec le crépuscule
Rougeoie et tremble à l'ardent horizon
De l'Espérance en flamme qui recule
Et s'agrandit ainsi qu'une cloison
Mystérieuse où mainte floraison
— Dahlia, lis, tulipe et renoncule —
S'élance autour d'un treillis, et circule
Parmi la maladive exhalaison
De parfums lourds et chauds, dont le poison,
— Dahlia, lis, tulipe et renoncule —
Noyant mes sens, mon âme et ma raison,
Mêle dans une immense pâmoison
Le souvenir avec le crépuscule.

« Jadis, — note encore Jules Lemaître, — quand on traduisait un état moral par une image empruntée au monde extérieur, chacun des traits de cette image avait sa signification, et le poète aurait pu rendre compte de tous les détails de sa métaphore, de son allégorie, de son symbole. Mais ici le poète exprime par une seule image deux sentiments très distincts ; puis il la développe pour elle-même ou plutôt il la laisse se développer avec une sorte de caprice languissant. En réalité, il note sans dessein, sans nul souci de ce qui les lie, les sensations et les sentiments qui surgissent obscurément en lui, un soir, en regardant le ciel rouge encore du soleil éteint. « Crépuscule ; souvenir... il rougeoie ; espérance... il fleurit ; dahlia, lis, tulipe, renoncule ; treillis de serre ; parfums

chauds... on pâme, on s'endort... ; souvenir, crépuscule... » Ni le rapport entre les images et les idées, ni le rapport des images entre elles n'est énoncé. Et avec tout cela (relisez, je vous prie), c'est extrêmement doux à l'oreille... C'est du rêve écrit. » (*Contemporains.*)

De tels vers du premier Verlaine, les symbolistes se les approprieront, pour le vague qu'ils évoquent et la musique qu'ils recèlent. Et c'est par des pièces semblables que Verlaine finira. En attendant, il lui faudra passer encore par le factice du dix-huitième siècle et de là arriver dans son domaine propre, le royaume enchanté des demi-teintes, des confidences et des douleurs chuchotées. Tout cela gît à l'embryon dans ces étonnants Poèmes saturniens, complexes et disparates. Lisez la « Nuit du Walpurgis classique » ; c'est l'amorce des prochaines « Fêtes galantes ». Et surtout, n'omettez pas « Mon rêve familier » ; c'est le Verlaine amoureux qui s'éveille.

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue et que j'aime, et qui m'aime,
Et qui n'est chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon cœur, transparent
Pour elle seule, hélas ! cesse d'être un problème
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,
Elle seule les sait rafraîchir, en pleurant.

Est-elle brune, blonde ou rousse ? — Je l'ignore.
Son nom ? Je me souviens qu'il est doux et sonore
Comme ceux des aimés que la Vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues,
Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

Les trois derniers vers de ce sonnet, à la fois plastiques et vaporeux, annoncent une poésie nouvelle. Cette poésie, Verlaine, selon la tournure de son esprit et des événements, l'imprégnera de la frivolité du dix-huitième siècle ou de la gravité attendrie du christianisme. Mais il a trouvé son définitif instrument ; ce vers est bien à lui ; on peut l'appeler verlainien. Il est souvent court, assemblé en strophes menues, parfois comme estropiées, parfois sautillantes comme des sylphes. Quand c'est l'alexandrin, il se coupe d'une manière qui eût stupéfié Victor Hugo lui-même ; coupe ternaire, quaternaire, pis encore, coupes inégales, boiteuses, le goût déjà de la nuance et de l'impair. Des Escintes l'entendait bien, qui écrivait dans *A Rebours* (pp. 246-247) : « Maniant mieux que pas un la métrique, il avait tenté de rajeunir les poèmes à force fixe : le sonnet qu'il retournait, la queue en l'air, de même que certains poissons japonais en terre polychrome qui posent sur leur socle, les ouïes en bas ; ... il avait également et souvent usé d'une forme bizarre, d'une strophe de trois vers dont le médian restait privé de rime, et d'un tercet, monorime, suivi d'un unique vers, jeté en guise de refrain, et se faisant écho avec lui-même tels que les streets : « Dansons la Gigue » ; il avait employé d'autres rythmes encore où le timbre presque effacé ne s'entendait plus que dans des strophes lointaines, comme un son éteint de cloche. Mais sa personnalité résidait surtout en ceci : qu'il avait pu exprimer de vagues et délicieuses confidences, à mi-voix, au crépuscule. Seul, il avait pu laisser deviner certains au delà troublants d'âme, des chuchotements si bas de pensées, des aveux si murmurés, si interrompus, que l'oreille qui les percevait demeurait hésitante, coulant à l'âme des langueurs avivées par le mystère de ce souffle plus

deviné que senti. Tout l'accent de Verlaine était dans ces adorables vers des « Fêtes galantes » :

> Le soir tombait, un soir équivoque d'automne ;
> Les belles se pendant rêveuses à nos bras,
> Dirent alors des mots si spécieux tout bas,
> Que notre âme depuis ce temps tremble et s'étonne.

Ce n'était plus l'horizon immense ouvert par les inoubliables portes de Baudelaire ; c'était, sous un clair de lune, une fente entrebâillée sur un champ plus restreint et plus intime, en somme particulier à l'auteur, qui avait, du reste, en ces vers dont des Esseintes était friand, formulé son système poétique :

> Car nous voulons la nuance encore,
> Pas la couleur, rien que la nuance. »

Verlaine de plus en plus a l'air de psalmodier dans une église. Cependant, il s'attarde auparavant dans les paysages de Watteau.

> Votre âme est un payage choisi
> Que vont charmant masques et bergamasques
> Jouant du luth et dansant et quasi
> Tristes sous leurs déguisements fantasques.
>
> *(Clair de lune.)*

Du Parnasse, il a gardé le goût des joliesses factices, abandonnant sans rémission les grandes visions légendaires. Il feuillette les vieilles estampes. Il donnera comme épigraphe aux « payages belges » des « Romances sans paroles » : « Conquestes du Roy. Vieilles estampes ». Elles l'introduisent dans le monde lunaire des Pierrot et des Colombine ; et la comédie italienne lui fait connaître les petits abbés, les petits marquis, les marquises poudrées de l'Embarquement pour Cythère. Et le parnassien est en passe tout simplement de devenir un vrai

poète français, adorable diseur de riens, ironique avec une larme à l'œil, pirouetteur avec la mort dans l'âme, puéril avec profondeur, amoureux avec désintéressement. Il trouve du coup, paroles et rythmes, la poésie qu'il faut pour comprendre cet artificiel dix-huitième siècle, mieux traduit jusqu'à présent par les peintres, les sculpteurs et les architectes que par les poètes.

L'abbé divague. — Et toi, marquis,
Tu mets de travers ta perruque.
— Ce vieux vin de Chypre est exquis
Moins, Camargo, que votre nuque.

— Ma flamme... Do, mi, sol, la, si.
— L'abbé, ta noirceur se dévoile.
— Que je meure, mesdames, si
Je ne vous décroche une étoile.

— Je voudrais être petit chien !
— Embrassons nos bergères, l'une
Après l'autre. — Messieurs, eh bien ?
— Do, mi, sol. — Hé ! bonsoir, la Lune !

(Sur l'herbe.)

Ah ! combien Rostand, dans « les Romanesques », se souviendra de ces délicieux badinages du bohème Verlaine ! La piécette suivante est typique pour le rapprochement :

MANDOLINE.

Les donneurs de sérénades
Et les belles écouteuses
Echangent des propos fades
Sous les ramures chanteuses.

C'est Tircis et c'est Aminte,
Et c'est l'éternel Clitandre,
Et c'est Damis qui pour mainte
Cruelle fait maint vers tendre.

Leurs courtes vestes de soie,
Leurs longues robes à queues,
Leur élégance, leur joie
Et leurs molles ombres bleues

Tourbillonnent dans l'extase
D'une lune rose et grise,
Et la mandoline jase
Parmi les frissons de bise.

Mêmes coupes, chez les deux poètes, et parfois mêmes rimes. Et ceci :

Léandre le sot,
Pierrot qui d'un saut
    De puce
Franchit le buisson,
Cassandre sous son
    Capuce.

Arlequin aussi,
Cet aigrefin si
    Fantasque
Aux costumes fous,
Ses yeux luisant sous
    Son masque...

(Colombine.)

Voilà bien du plus pur Rostand. Et voici, pour le peintre Gaston La Touche, une donnée de tableau :

Un singe en veste de brocart
Trotte et gambade devant elle
Qui froisse un mouchoir de dentelle
Dans sa main gantée avec art,

Tandis qu'un négrillon tout rouge
Maintient à tour de bras les pans
De sa lourde robe en suspens,
Attentif à tout pli qui bouge.

(Cortège.)

Ainsi, l'insouciant Verlaine montrait le chemin à plus d'un jeune artiste désireux d'innover. Lui, en vrai poète, se contentait d'extérioriser ses vers, comme la bonne nature produit ses fleurs.

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur qui ne bat que pour vous.

Hélas ! ce cœur, nul n'en voulait plus, depuis que s'achevait si tristement l'aventure conjugale. L'auteur roulait au bas-fond des amours de barrière, et parfois même, avec cynisme, étalait sa honte :

Dansons la gigue !
Elle avait des façons vraiment
De désoler un pauvre amant,
Que c'en était vraiment charmant !
Dansons la gigue !

Mais la douleur guettait cette âme légère et profonde. Il restait à Verlaine d'avoir été toujours un « homme de bonne volonté ». Lui ne sut jamais que l'esprit est prompt, tandis que la chair est faible. Et c'est de ses bons propos surtout qu'il faut dire « serments de poète ». Sa sincérité n'a jamais pu être mise en doute. Voici qu'il va atteindre au point culminant de sa vie et de son art. Dans le silence propice de sa réclusion forcée, un voile se déchire devant ses yeux ; et il connaît, après tant d'autres, l'heure bénie du désenchantement de ce monde. Il touche, non du doigt, mais de l'âme, la vanité de ce que nous appelons vérité, réalité, richesse. L'ignominie à la fois, le décousu et l'inutilité de son existence antérieure lui fait honte. Il n'est pas besoin de sermons; son

âme se plaint au milieu de lui, et comme c'est une âme de poète, elle se plaint mélodieusement :

> Ecoutez la chanson bien douce,
> Qui ne pleure que pour vous plaire,
> Elle est discrète, elle est légère :
> Un frisson d'eau sur de la mousse !

Le chevalier Malheur, casqué, panaché, bardé de fer, s'est dressé devant lui, et sa voix, « une voix dure », lui fait comprendre qu'une loi de douleur régit l'univers, qu'il l'a méconnue, et que « c'est bon pour une fois ». Il brandit sa lance, lui perce le cœur, et son doigt entre dans la plaie :

> Et voici qu'au contact glacé du doigt de fer,
> Un cœur me renaissait, tout un cœur pur et fier.
>
> Et voici que, fervent d'une candeur divine,
> Tout un cœur jeune et bon battit dans ma poitrine !

Que faire maintenant ? Ah ! se débarrasser des souillures, pleurer — les larmes sont un second baptême —, fuir la tentation — la cellule est propice — mais, prudence :

> Les faux beaux jours ont lui tout le jour, ma pauvre âme,
> Et les voici vibrer aux cuivres du couchant.
> Ferme les yeux, pauvre âme, et rentre sur-le-champ :
> Une tentation des pires. Fuis l'infâme.

Quoi donc? le monde n'était qu'une folie, et les Fêtes galantes qu'un péché ? Ma cellule m'est bonne pour m'isoler du monde ; mais où réfugier mon âme et ma poésie intime ? Le dix-huitième est une corruption, le dix-neuvième n'entend rien au delà des matérialités ; si nous revenions au siècle plus austère où la Maintenon

jetait sur la France ravie, — l'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin? —

Sagesse d'un Louis Racine, je t'envie !

Mais cela non plus n'est pas la sagesse intégrale, n'est pas la patrie de mon esprit régénéré et qui tremble :

Non, il fut gallican, ce siècle, et janséniste !
C'est vers le moyen âge énorme et délicat
Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât,
Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.
. . . .
Haute théologie et solide morale,
Guidé par la folie unique de la Croix
Sur tes ailes de pierre, ô folle cathédrale !

Le moyen âge ! la patrie terrestre de toutes les âmes naturellement chrétiennes; l'Eden de l'Eglise, l'âge d'or de l'Evangile ! Il enseigne toutes les vertus dans la joie intégrale, l'amour surtout, et l'humilité. A ce prix, le roseau froissé se redresse, la lampe qui meurt reprend vie. Les célestes réalités apparaissent les seules réalités. Jadis, Verlaine aurait dit : « Et tout le reste est littérature. » Maintenant il dit : « Et tout le reste est péché ou vaine apparence. »

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour
Et la blessure est encore vibrante,
O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour.
. . . .
Voici mon sang que je n'ai pas versé,
Voici ma chair indigne de souffrance,
Voici mon sang que je n'ai pas versé.

Voici mon front qui n'a pu que rougir,
Pour l'escabeau de vos pieds adorables,
Voici mon front qui n'a pu que rougir.

Voici mes mains qui n'ont pas travaillé,
Pour les charbons ardents et l'encens rare,
Voici mes mains qui n'ont pas travaillé.

Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain,
Pour palpiter aux ronces du Calvaire,
Voici mon cœur qui n'a battu qu'en vain.
. . . .
Voici mes yeux, luminaire d'erreur,
Pour être éteints aux pleurs de la prière,
Voici mes yeux, luminaire d'erreur.

. . . .
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela.

Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

Cette prière a l'accent des vieilles complaintes liturgiques, si humblement venues jusqu'à nous du lointain de l'âge de foi. C'est la séquence de l'humilité, murmurée par un vieux moine depuis longtemps mort, et maintenant exhumée par une âme intégralement repentie. C'est aussi le seuil de la mystique. Aidé de la madone,

Je ne veux plus aimer que ma Mère Marie,

Verlaine va bientôt dépasser ce seuil, et connaître les joies et les douleurs des vrais amis de Dieu. Parvenu là, il entame le sublime dialogue que l'on sait :

Mon Dieu m'a dit : Il faut m'aimer. Tu vois
Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne,
Et mes pieds offensés que Madeleine baigne
De larmes, et mes bras douloureux sous le poids

De tes péchés, et mes mains ! —
. . . .
J'ai répondu : Seigneur, vous avez dit mon âme.
C'est vrai que je vous cherche et ne vous trouve pas.
Mais vous aimer ! Voyez comme je suis en bas,
Vous dont l'amour monte toujours comme la flamme.

Le poète se connaît maintenant ; la douleur fut la sonde jetée au gouffre de son âme. Il sait qu'il n'est rien, et il s'étonne humblement du commandement d'amour. Mais Dieu reprend :

> Il faut m'aimer ! Je suis l'universel baiser,
> . . . . il faut oser
> M'aimer !

Et le poète :

> Seigneur, c'est trop ! Vraiment, je n'ose. Aimer qui ? Vous ?
> Oh ! non ! Je tremble et n'ose. Oh ! vous aimer je n'ose,
> Je ne veux pas ! Je suis indigne. Vous, la Rose
> Immense des purs vents de l'amour, ô vous, tous
>
> Les cœurs des saints, ô vous qui fûtes le Jaloux
> D'Israël, Vous la chaste abeille qui se pose
> Sur la seule fleur d'une innocence mi-close,
> Quoi, moi, moi, pouvoir vous aimer ! Etes-vous fous,
> Père, Fils, Esprit ?

Est-ce assez merveilleux d'humilité et de rendu plastique ? Entendez-vous trembler cette voix, se disloquer ce rythme ? L'hésitation du cœur se transmet au vers ; une pudeur retient les syllabes, comme elle retient l'âme effarée. Et ce « Etes-vous fous » adressé à la Trinité ! Que voilà bien retrouvée la vieille hardiesse chrétienne des gens du moyen âge à qui l'humilité permettait avec Dieu un franc-parler dont se scandaliseraient nos dévotes ! Mais Dieu connaît le fond des cœurs. Aussi il reprend, cette fois avec plus d'insistance : « Il faut m'aimer. » Et il énumère ses raisons. Il est tout pour l'homme ; son amour est le feu qui dévore le passé mauvais ; et seul il demeure quand le reste s'est évanoui. Cependant, le poète ne se rend pas encore :

Seigneur, j'ai peur. Mon âme en moi tressaille toute.
Je vois, je sens qu'il faut vous aimer. Mais comment
Moi, ceci, me ferais-je, ô mon Dieu, votre amant,
O Justice, que la vertu des bons redoute ?

Alors, Dieu lui révèle le moyen de s'élever jusqu'à lui. C'est de vivre la vie de l'Eglise, d'être franc, et de manger le Pain de sa table et de boire le Vin de sa vigne.

Et pour récompenser ton zèle en ces devoirs
... Je te ferai goûter sur terre mes prémices.

A ces paroles. le poète fond en larmes de joie...

Je ris, je pleure, et c'est comme un appel aux armes.
... J'ai l'extase et j'ai la terreur d'être choisi.
Je suis indigne, mais je sais votre clémence.
. . . .
Et me voici
Plein d'une humble prière...
Et j'aspire en tremblant.

Et Dieu répond au poète :

Pauvre âme, c'est cela !

Une grande paix alors descend dans la « pauvre âme » et se communique au paysage coutumier :

Le ciel est par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche dans le ciel qu'on voit
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville.

Et toute la poésie d'autrefois, avec ses nuances aimées, s'échappe de nouveau, purifiée, assagie, mais restée si plaintive et si douce :

> Le son du cor s'afflige vers les bois
> D'une douleur ou veut croire orpheline
> Qui vient mourir au bas de la colline
> Parmi la brise errant en courts abois.
>
> L'âme du loup pleure dans cette voix
> Qui monte avec le soleil qui décline
> D'une agonie on veut croire câline
> Et qui ravit et qui navre à la fois.
>
> Pour faire mieux cette plainte assoupie,
> La neige tombe à longs traits de charpie
> A travers le couchant sanguinolent,
>
> Et l'air a l'air d'être un soupir d'automne,
> Tant il fait doux par ce soir monotone
> Où se dorlote un paysage lent.

Maintenant, les portes de la prison peuvent se rouvrir. Verlaine gardera longtemps le souvenir de ces heures lénitives où Dieu travailla dans son âme :

> J'ai longtemps habité le meilleur des châteaux.

Hélas ! « Sagesse », paru chez Palmé en 1881, n'eut aucun succès. Les catholiques ne se doutèrent même pas que leur seul vrai poète depuis le moyen âge était né. Quant aux autres, Verlaine n'était plus pour eux qu'un déclassé, genre paria, de qui rien de bon ne peut sortir, comme de Nazareth. Huysmans seul, au temps de des Esseintes, s'éprit du poème dédaigné : « ...en des vers charmants où passait l'accent doux et transi de Villon, il (Verlaine) avait reparu, chantant la Vierge, « loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste ». (*A Rebours*, p. 247.) Pourtant, Verlaine ne se décou-

ragea pas du coup, et il écrivit « Amour ». Là aussi, les beaux vers humbles et vrais abondent. Il écrit à Victor Hugo, en lui envoyant « Sagesse » :

J'aime Dieu, son Eglise, et ma vie est de croire
Tout ce que vous tenez, hélas ! pour dérisoire,
Et j'abhorre en vos vers le serpent reconnu.

Et il dit au Seigneur :

Soyez béni, Seigneur, qui m'avez fait chrétien
Dans ces temps de féroce ignorance et de haine ;
Mais donnez-moi la force et l'audace sereine
De vous être à toujours fidèle comme un chien.

... Car vraiment, j'ai souffert beaucoup !

Pauvre homme ! il se raccroche à tous les souvenirs, et peu à peu, il sent avec terreur renaître en lui « le serpent reconnu » ; et il tente des diversions :

Au pays de mon père on voit des bois sans nombre.

Mais il lui fallait un guide ; et sa faiblesse n'en trouva guère :

Et je reste sanglant, tirant
Mes pas saignants vers le torrent
Qui hurle à travers mon bois chaste.
Laissez-moi mourir au moins, vous,
Mes frères pour de bon, les Loups ! —
Que ma sœur, la Femme, dévaste...

La Femme rôde à nouveau :

J'ai la fureur d'aimer. Mon cœur si faible est fou.

Ah ! comme il se connaît ! Et quelles affres il dut subir avant de sombrer définitivement, et de retourner à son vomissement comme le chien de l'Ecriture ! Mais le sort en est jeté. La vieille concupiscence longtemps

maîtrisée reprend le dessus. Sans doute, le poète naïvement ne s'attendait-il pas à un retour aussi offensif. Les belles promesses sincères, les douces résolutions célestes, se dissipent comme un léger nuage. L'affreuse réalité du monde reparaît. Dégrisé du ciel, le poète ne peut se reprendre à la terre. Il est perdu pour l'art comme pour la vie chaste. Il demeure humble, il se frappe la poitrine, il pleure, mais il retombe. C'est la lutte classique du naufragé contre la toute-puissante mer déchaînée. Où se reprendre ? Pas de voile à l'horizon ; et la hauteur des vagues cache le ciel. Alors celui qui avait connu l'ivresse des festins angéliques demande l'étourdissement sinon l'oubli, encore une fois et pour toujours, aux « breuvages exécrés » de la terre. Et c'est Verlaine-Villon plus que jamais, jusqu'à la fin misérable. Sans doute il écrit encore ; mais sur le zinc d'un comptoir, entre deux hoquets d'absinthe ; il a beau faire, il est fini. Incapable désormais de chanter la nature, et de crier vers Dieu, il devient tapageur («Invectives»), ou gauchement élégiaque («Chansons pour Elle»). De-ci de-là, un vers ému, l'éclair d'une inspiration touchante ; et vite, la nuit se refait, ténébreuse, frissonnante, irrémédiable. «Jetons un voile», s'écrie ici Retté. Oui, jetons un voile. Ayons pour le poète déchu qui nous donna dans le plus sincère de son âme l'écho même de la poésie chrétienne, le geste de pudeur des enfants de Noé, et charitablement faisons pour son œuvre le travail même de la sereine Postérité.

* * *

Le chrétien évidemment déplore un aussi malheureux épilogue, et appelle les miséricordes de Dieu au secours

du poète. L'homme du monde regrette qu'un pareil talent, original et sûr, ait fini de si prosaïque et si peu convenable façon. Mais il faut avouer que Verlaine est resté lui-même à toutes les époques de sa vie. L'envisager tour à tour comme Parnassien, comme symboliste, comme chrétien, comme ivrogne et peut-être truand, c'est fort bien. Mais il n'est pas moins vrai que Verlaine fut toujours Verlaine, c'est-à-dire le même homme indécis, aux enthousiasmes passagers, aux promesses aussi sincères que superficielles, vain jouet de la fantaisie, tout entier à l'œuvre du moment, incapable de durée, un vrai fils d'Eve, pétri de concupiscence, d'amour et de vouloir ingénu. C'est là sa marque propre ; sa grandeur à la fois et sa misère. L'humanité est ainsi, avec le génie poétique en moins. Par bonheur, il fut donné au poète d'exprimer fortement l'état de son âme aux principales évolutions de sa vie. Et cela doit nous suffire, comme cela suffit à la gloire de Verlaine. Il est le père d'un grand nombre d'artistes, plus ou moins reconnaissants de cette paternité. Mais ils descendent de lui. Ceux qui l'appelèrent poète catholique eurent raison, car il avait l'ingénuité, le cœur contrit, l'expression chaste et hardie, le sens mystique qui distinguent l'homme jeté en face de Dieu. Et il fut ce poète avec la même sincérité qu'il avait employée à errer parmi les grâces futiles du dix-huitième siècle. Qu'il ait ou non persévéré dans la fidélité à Dieu, c'est affaire à sa conscience. Ce qui nous intéresse, c'est l'ombre projetée sur le mur de l'art par sa vie de traîne-misère ; c'est la sincérité de son cri d'âme au milieu de l'épreuve ; c'est le frisson nouveau dont il dota notre sensibilité. Cela, Verlaine nous l'a donné ; il fut l'insouciant dans le siècle le plus intéressé et le plus mercantile ; il fut l'artiste

d'une sorte de vague très précis, peintre des demi-teintes de crépuscules, évocateur des chuchotements amoureux dans l'ombre des allées ; il fut enfin le poète d'une religion qui n'a plus d'inspirés depuis que le flot de la Renaissance troubla la limpidité surhumaine de l'Evangile. La sélection de la postérité atteint déjà son œuvre; mais il en restera suffisamment pour que le « pauvre Lélian » soit assuré de passer à l'avenir « un peu au-dessous des anges » — comme il est dit de l'homme, — si humble toujours, dolent, frileux, incarnation saisissante du « Pauvre », le bon, le doux, le pieux, le mélancolique et pitoyable Verlaine...



Anatole France.

IL est difficile d'évoquer ou d'expliquer cet homme, parce que sa nature paraît insaisissable comme celle du Protée. Mieux vaudrait peut-être n'en rien dire du tout, et laisser ses livres continuer leur bonhomme de chemin à travers le monde des esprits et des âmes. Mais cela ne se peut ; car sous la nonchalance voulue de la forme et de l'idée, transparaît une personnalité d'autant plus accusée qu'elle semble plus fuyante, une intelligence précise et qui sait le but, une sensibilité qui se déclanche au bon moment, comme dans la « scène à faire » d'une pièce de théâtre. Cette complexité d'apparence déroute, puis elle inquiète, puis elle séduit ; et elle finit par se simplifier comme toute chose de ce monde. Mais alors, il faut voir de haut, prendre son recul dans l'espace et dans le temps, et saisir les grands traits comme les vieux peintres de fresques. Les professionnels eux-mêmes, chirurgiens patentés de la littérature, hésitèrent devant ce cas d'exception, et s'y reprirent à plusieurs fois, les uns sans découvrir finalement le mot de l'énigme, les autres s'esquivant dans

une pirouette qui ne prouve rien, sinon la souplesse de leur talon plus ou moins rouge ; de très rares soupçonnant la vérité, mais reculant devant des conséquences extrêmes. Il semblerait d'ailleurs qu'il ne faille tirer aucune conclusion radicale, ni user de mots définitifs, dans le commerce de cet esprit dit régulier, tour à tour naïf comme Jacques de Voragine, ingénu comme Candide, malin comme Voltaire, armé en guerre comme toute l'Encyclopédie, mesuré comme Racine, libertin comme Jean-Jacques, cynique comme Diogène, serein comme Platon, et désabusé comme l'Ecclésiaste. L'on risquerait de pontifier à la façon de Brunetière, bête noire d'Anatole France, et de faire claquer à nouveau le drapeau belliqueux de la critique objective. Le maître ironiste ne le pardonnerait pas et sortirait une fois de plus de sa sérénité dorée, comme au temps où il pulvérisa le misérable plumitif Ohnet. Et cependant, il importe avant tout de se dégager de l'atmosphère du doute ; de dissiper les brouillards même les plus lumineux ; de déblayer le terrain pour le rendre ferme sous nos pas ; car rien n'est anti-humain et inhumain, quoi qu'en disent les dilettantes, comme de ne pouvoir s'appuyer sur du solide lorsque l'on pratique le jeu du pèsement des âmes.

* * *

Les meilleurs écrivains sont souvent ceux qui ne sont pas de leur temps, écrit, dans un français hâtif, Emile Faguet. Et il ajoute aussitôt : « M. Anatole France est un écrivain du dix-huitième siècle avant Rousseau. » Ce n'est pas seulement pour avoir pastiché en maints passages de « la Rôtisserie de la Reine Pédauque »

ou des « Opinions de Monsieur Jérôme Coignard » la manière des clairs et rapides écrivains du temps de Louis XV qu'Anatole France fait songer au dix-huitième siècle. D'autres s'y sont essayés, avec succès d'ailleurs — quoique moins finement que lui : — Henri de Régnier, par exemple, et Eugène Demolder, celui-ci avec une grâce un peu plus lourde. Ce n'est là, à vrai dire, qu'un travail d'assimilation amusant ; et il ne faut pour y réussir sans doute qu'un doigté patient et un sens affiné des nuances imperceptibles. Anatole France n'est pas aussi artificiellement dix-huitième siècle ; il l'est dans le sang et dans l'âme. Sinon, il y aurait autant de raison d'en faire un hagiographe, et un helléniste, ou mieux un alexandrin. Il fut même d'Alexandrie avant d'être tout à fait du Paris des philosophes. Mais un chemin mène à l'autre, et ceci a préparé cela. Je veux dire que le poète des « Noces corinthiennes » a fourni le romancier de « Thaïs », lequel à son tour engendra, comme sans effort, le philosophe de « la Reine Pédauque », de « Jérôme Coignard », et, à l'occasion, l'artiste du « Lis rouge » et des « Dieux ont soif ». Et voici que commence à se dessiner une sorte d'unité de la vie morale de l'écrivain. J'y reviendrai dans un instant. Anatole France, en réalité, n'a pas l'esprit de son époque ; en dépit de tout son éclectisme, il est demeuré en arrière, et c'est obstinément qu'il se cramponne au vieux radeau de la Méduse du grand siècle de Michelet ; et voilà qui est plus grave que pasticher un style périmé et qui date. Mais c'est par cela même qu'il est si Français, car il s'aide du grand siècle de Michelet pour se rattacher à la mesure d'expression du grand siècle tout court ; et Faguet n'entend pas autre chose quand il place France avant

l'apparition de Rousseau. Celui-là nous a amené l'inquiétude, le trouble, le frisson, la mélancolie devant la nature, autant de sentiments dont fait fi Jérôme Coignard et dont s'indigne le poète attique. Rousseau, c'est le déséquilibre dans l'âme par l'inoculation de la névrose, bacille du romantisme, et déjà dans la forme, par un retour comme naturel au grand style oratoire chargé de passions, ce style dont on pourrait dire qu'il est tout religieux. Or, la personnalité littéraire d'Anatole France se contracte devant cette inconsciente affirmation d'au delà. Il ne sera jamais, lui, qu'une doublure de Voltaire, à qui suffit la mesure de son maître, et qui s'arrange au mieux, comme la France d'alors et d'aujourd'hui, d'une déchristianisation complète. Il peut y avoir remords; mais cela se passe dans la profondeur, et les soubresauts de la phrase n'en trahissent rien à la foule. Il semblera hardi d'être catégorique en parlant de cet homme mobile comme l'eau sous le vent. Je crois cependant qu'il affirme ou qu'il nie à certains tournants de son histoire, et c'est cela qu'il est important de mettre en relief. Et son style d'abord est une affirmation; il rejette résolument l'emphase romantique comme un apport impur de l'étranger. La phrase courte, sautillante, saccadée, à la française, lui suffit. Et il la manie avec une maîtrise absolue, et il en tire, comme d'un trésor inépuisable, tous les effets qu'il veut provoquer. Mais en même temps, il n'écrit pas pour la foule, et voilà qui n'est pas aussi antiromantique qu'il paraîtrait. C'est qu'Anatole France est un petit Voltaire qui a séjourné au Parnasse contemporain en même temps qu'il fréquentait sous les arcades d'Alexandrie. La poésie de M. France n'est guère accessible qu'aux gourmets de l'art, et sa prose est un vrai régal de

délicats. Elle est précieuse de simplicité comme la versification de Racine, aristocratique et distante, sauf dans la manière de Jérôme Coignard et parfois de Monsieur Bergeret, où alors sans abandonner, il est vrai, sa pureté de race, elle s'encanaille légèrement pour mieux atteindre la foule et devient médiocre comme tout ce qui est écrit pour la multitude. Prose, en tous cas, savante, mais qui dissimule l'effort ; prose de classique qui aurait connu nos écoles littéraires, car notre temps déteint toujours sur nous; prose multiple comme la personnalité de son auteur, et demeurant une néanmoins, parce que toujours fixée comme l'âme de l'écrivain sur la lumière du dix-huitième siècle, aux années expirantes du classicisme. Cette prose, a-t-on dit, est un miracle ; elle s'étend, se resserre, s'élargit avec la pensée qu'elle moule toujours exactement, de manière à ne contrarier en rien les belles lignes naturelles ; pensée toujours nue, mais à la façon des académies, prise dans un maillot couleur chair; et prose de raffiné, sans être pour cela de la prose d'esthète, car Anatole France a l'horreur des extrêmes. Il est inutile de faire des citations ; les exemples courent le monde de cette faculté prodigieuse d'adaptation adéquate, qui est plus même que du pastiche, car l'effort ne s'y décèle jamais. Il faut, par exemple, relire dans « Thaïs » la conversation entre frère Palémon et frère Paphnuce, et la rapprocher de tel entretien bizarre dans « la Rôtisserie » ou de ces apostrophes en style antique que M. Sylvestre Bonnard, membre de l'Institut, adresse au vénérable chat Hamilcar, gardien somnolent de la cité des livres, pour comprendre la puissance de cette touche légère qui parcourt toutes les gammes en résolvant toutes les difficultés. Telle page est une pièce de l'anthologie et

telle autre semble arrachée à la vie des Pères du désert ou à un très ancien martyrologe exhumé d'une bibliothèque abbatiale. Si alors, vous désirez goûter à la saveur d'une âme de bohème, ouvrez « le Lis rouge » et suivez les élucubrations du bonhomme Choulette ; à moins que vous ne préfériez l'irrédentisme artistique du sculpteur Labanne, ou le burlesque laconisme du chemineau Pied-d'Alouette. C'est le même implacable rendu dans la même absolue sérénité. Anatole France a beau nous avouer qu'il manque d'observation ; qu'il est un simple spectateur, parce que l'observateur conduit sa vue, tandis que le spectateur se laisse mener par elle ; il est un spectateur doué d'une dose étonnante d'observation, pour le plus grand régal de ceux qui le suivent dans ses nonchalantes promenades. L'on pourrait même dire que ce style nombreux et divers est tout Anatole France, si chez lui l'artiste ne se doublait d'un philosophe. A la vérité, la puissance de l'écrivain est dans son style, car son système philosophique est vieux comme la Grèce, plus vieux même ; philosophie banale qui serait un poncif exprimée en langue vulgaire, mais qui paraît originale d'être disséminée en des livres brillants, et tantôt discutée « sur la pierre blanche », tantôt vécue dans la cité des livres, tantôt exposée « sous l'orme du mail ». Et tandis que le style garde son imperturbable sérénité, et, sauf en tels endroits circonscrits, son aristocratisme de société polie, son fleur d'académie ou son urbanité ecclésiastique, la pensée se corrode, se fait amère, ou persifleuse ou perfide, et sous les apparences d'un ironisme détaché, le philosophe semble parfois envier au pamphlétaire la brutalité de ses moyens d'action. C'est dire qu'Anatole France est moins éclectique dans la pensée que dans l'expression,

et que, s'il a fait un choix guidé simplement par l'émotion du beau, il poursuit un but précis, délimité rigoureusement, et que toute sa littérature est une vaste machine de guerre. Et nous voilà ramenés devant les affirmations et les négations du grand dilettante.

***

René Doumic semble faire d'Anatole France l'héritier direct de Renan. Il l'est aussi de Lucrèce et de Voltaire. Mais il tient d'eux en les corrigeant. Il n'a plus autant que Renan le fétichisme scientifique, bien qu'il croie encore comme son maître à l'avenir de la science. La science, pour lui comme pour Renan, est un perpétuel devenir ; les contradictions n'en sont qu'apparentes et donc transitoires ; et il est impossible du même coup d'en extraire une religion naturelle. Mais France semble avoir renchéri sur le scepticisme de Renan et même sur le désenchantement de l'Ecclésiaste. Pour lui, tout est vanité ; il n'y a rien, que des apparences dont nous n'apercevrons jamais le soutien ; et l'esthétique même est une vanité. Oui, l'art, ce culte auquel il semblait avoir voué la verdeur de son esprit amoureux de toutes les formes à condition qu'elles fussent belles, l'art lui-même n'existe pas, car « tout s'y démontre par le raisonnement. Zénon, d'Elée, a démontré que la flèche qui vole est immobile. On pourrait aussi démontrer le contraire, bien qu'à vrai dire ce soit plus malaisé. Car le raisonnement s'étonne devant l'évidence, et l'on peut dire que tout se démontre, hors ce que nous sentons véritable ». (*La Vie littéraire.*) « En esthétique, c'est-à-dire dans les nuages, on peut argumenter plus et mieux qu'en aucun autre sujet. C'est en cet endroit qu'il faut

être méfiant. C'est là qu'il faut tout craindre : l'indifférence comme la partialité, la froideur comme la passion, le savoir comme l'ignorance, l'art, l'esprit, la subtilité et l'innocence plus dangereuse que la ruse. » — « L'esthétique ne repose sur rien de solide. C'est un château en l'air. On veut l'appuyer sur l'éthique. Mais il n'y a pas d'éthique. Il n'y a pas de sociologie. Il n'y a pas non plus de biologie. L'achèvement des sciences n'a jamais existé que dans la tête de M. Auguste Comte, dont l'œuvre est une prophétie. » (*Ibid.*) Il ne reste que la pensée : « La pensée, c'est tout l'homme. Pascal l'a dit : « Toute notre dignité consiste en la pensée. Travaillons donc à bien penser. Voilà le principe de la morale. » — « N'accusons jamais d'impiété la pensée pure. Ne disons jamais qu'elle est immorale, car elle plane au-dessus de toutes les morales. » — « C'est la pensée qui conduit le monde... Subordonner la philosophie à la morale, c'est vouloir la mort même de la pensée, la ruine de toute spéculation intellectuelle, le silence éternel de l'esprit. » (*Ibid.*) Renan se fut reconnu là, lui qui parlait d' « une façon religieuse de prendre les choses », qui mettait en garde contre « trop de précision dans les choses morales », et qui disait : « Des vues, des aperçus, des jours, des ouvertures, des sensations, des couleurs, des physionomies, des aspects, voilà les formes sous lesquelles l'esprit perçoit les choses. » (*L'Avenir de la Science.*) Seulement, Renan dut paraître trop religieux encore au scepticisme plus avancé d'Anatole France ; Renan est une sorte de mystique à sa manière, du moins dans la partie vraiment besogneuse de sa vie, avant qu'il eût définitivement sacrifié à la popularité ; et le vrai fond de France, comme dit Faguet, est l'horreur des religions.

Le dilettante s'est donc évertué à penser. Et comme

ce n'est pas impunément que nous sommes tous de race chrétienne, que nos mères nous ont inoculé la vie chrétienne, et qu'il nous faut faire effort pour ne pas penser en chrétien, le premier travail de France dans l'ordre de la pensée fut un arrachement ou, si l'on veut, une démolition. Les passions l'y aidèrent et l'atmosphère du monde. Le petit garçon bien sage, dont l'enfance fut comme ouatée de religion, qui feuilleta longuement la Bible et dont le jouet de prédilection fut une arche de Noé ; qui dilatait ses yeux et ses oreilles aux merveilleux récits des légendes sacrées, et qui en redemandait comme d'autres redemandent du sucre et de la crème, s'apprêta insensiblement et comme par la force des choses à devenir celui que Renan vieilli avait rêvé d'être, le frivole de génie qui énoncerait les choses graves avec légèreté, roulerait les dieux morts dans un linceul de pourpre, et connaîtrait l'ivresse de la popularité en puérilisant jusqu'à la portée de tous, les plus vénérables et les plus assurés soutiens de la vie.

Les âmes de ce genre ne manquent pas de nos jours et se reconnaissent dans celle d'Anatole France comme dans un miroir fidèle. Elles ont même aidé à la popularité de l'œuvre nouvelle et elles en assurent peut-être le succès d'avenir. On les a appelées néo-grecques, helléniques, néo-païennes ; il faudrait les appeler ultra-païennes, car elles renchérissent sur le vrai paganisme de toute la puissance du péché Elles ont créé une littérature mystico-sensuelle, littérature de chair et de sang, par conséquent de mort, de décomposition et de désespérance. Ces âmes, dont celle d'Anatole France est comme le prototype, se distinguent par une haine et par un amour : haine du christianisme, et goût de la volupté. Tout le paganisme de la décadence est là. Et

seules, les races descendues et arrêtées au seuil du tombeau fournissent ces âmes et ces littératures. C'est de la floraison d'automne exquise, mais morbide et vénéneuse. Aversion des principes, goût des déliquescences, passion de l'artificiel, amour des reconstitutions scientifiques, adoration des formes pour elles-mêmes ; manifestations stériles d'âmes qui ne croient plus à la vie parce qu'elles l'ont trop aimée. Ames diverses néanmoins, incapables de se grouper et de s'entendre, sinon sur un point qui les rallie toutes : la haine du christianisme. Et voilà la plus grande affirmation de celui qui se pique de n'affirmer jamais ; voilà le lien d'unité de celui qui paraît ondoyant et divers ; voilà le dogme de l'amoraliste absolu Et en cela, il est bien plus du dix-huitième siècle d'avant Rousseau que du lointain paganisme. Renan s'est évertué à nier le christianisme par des raisons philosophiques, ou plutôt, comme rectifiait Brunetière, par des raisons de l'ordre philosophique. Anatole France, plus réfléchi, plus profond, a mieux senti la vérité de la religion ; il a compris qu'elle était la seule empêcheuse de danser en rond, et il a lancé l'anathème contre celle qui avait exilé la beauté et la joie de ce monde.

Le christianisme est la religion de la douleur, du renoncement, de la pénitence ; ce n'est pas du tout la bonne petite religion médiocre que les malheurs des temps, pour parler comme les livres religieux d'aujourd'hui, ont accommodée à la lâcheté des organisations modernes ; c'est une entité superbe, une et simple comme Dieu, rejetant la distinction arbitraire du précepte et du conseil, et faisant très étroite la voie et très basse la porte. Il n'y a qu'à ouvrir l'Evangile, et le lire avec la simplicité de son cœur. Anatole France, comme

son maître Voltaire, a pris nettement position contre la croix du Christ, génitrice d'austérité et, selon lui, de laideur, en faveur du monde antique ressuscité, source de poésie, de lumière et de joie. Les deux montagnes symboliques, Golgotha et Parnasse, dressées dans l'œuvre du poète et du romancier, et lui communiquant tout à coup une amère grandeur, un intérêt autrement puissant que l'immédiate volupté des belles phrases, et expliquant peut-être son retentissement mystérieux dans les âmes. Anatole France restera toute sa vie, unité singulière de son œuvre, le poète des « Noces corinthiennes ». Il y a, à la Galerie moderne de Vienne, un bizarre et saisissant tableau de Max Klinger. Il s'intitule « Le Christ dans l'Olympe » et représente, au-dessus d'une prédelle où se tordent des corps nus, un paysage élyséen. Une acropole de rêve couronnée d'un temple et de beaux arbres tranquilles domine une prairie aux fleurs nombreuses et drues. La plupart des dieux sont groupés autour du trône de Zeus. L'étonnement, l'incertitude et le courroux se peignent sur le visage des immortels ; et les fières déesses, nues comme il sied aux divines, toisent, en se détournant avec mépris, un étrange cortège qui s'avance de la gauche : les quatre vertus cardinales, somptueuses jeunes femmes chastement drapées, soutiennent la croix du Christ, et le Christ lui-même les précède, marchant d'un pas tranquille vers le père des dieux. Cependant, Psyché, l'âme, s'est dégagée des bras d'Eros, et la voilà qui s'agenouille, étrange Madeleine nue, aux pieds du Dieu nouveau et tend ses mains vers lui dans un geste de supplication. Cela signifie la mort du Paganisme, le règne de l'esprit sur l'asservissement de la chair. J'imagine qu'Anatole France eût conçu autrement la venue du Christ dans l'Olympe. Psyché se fût redressée

comme les subalternes déesses et eût d'un geste, combien joli, arrondi, et tout-puissant, balayé l'intruse de malheur, la religion du sacrifice, de la chasteté et des larmes, souillant de son ombre néfaste la joie charnelle des divins parterres. A la vérité, Anatole France n'est pas toujours aussi catégorique dans son œuvre. Après avoir maudit carrément et presque sans phrases le christianisme dans ses « Noces corinthiennes », il en est arrivé bien vite à un procédé plus philosophique, plus humain, plus mesuré, plus conforme aux bonnes manières. Il s'est fait ironiste ; et c'est comme une religion qu'il pratique avec une dévotieuse dextérité. Il a même, un jour, mais sans mesure cette fois, méprisé les martyrs, parce qu'ils manquèrent d'ironie. Qu'en sait-il ?

Anatole France n'a pas accaparé toute l'ironie de ce monde ; et je sais dans l'Ecriture un passage inquiétant où l'Eternel avertit qu'il rira au dernier jour. Mais chacun, quoi qu'il fasse, éprouve le besoin de remplacer la croyance perdue par une autre qu'il a l'orgueil de forger à son image. Cet esprit ondoyant et subtil ayant conclu, très jeune, à l'inanité des conceptions dogmatiques, et que l'homme est à soi-même son Dieu, résolut de bannir de sa vie l'ennui qui est comme une mort anticipée, et de vivre autant qu'il était en lui dans un Olympe de sa fabrication. Il reconnut qu'ici-bas nous n'atteignons jamais au delà de l'apparence des choses ; c'est pourquoi chacun se fait du monde une représentation appropriée, et il est sage de ne croire à la réalité ni du bien ni du mal. Tout est relatif, et donc, l'opinion est variable, et la figure de ce monde change sans cesse. Il est convenable de s'accommoder à l'usage, et c'est une sagesse de respecter les coutumes ; c'est une façon d'ailleurs de s'élever au-dessus d'elles. Mais il n'y a pas

de nécessité ; rien ne doit être pris au tragique ; la vie est une grande farce arrangée peut-être par un suprême démiurge, et le mensonge lui-même n'est qu'une parcelle de l'innombrable vérité. La vérité est faite de toutes les vérités contraires, comme la lumière blanche de toutes les couleurs du prisme. Il ne faut même pas s'élever contre la corruption, puisqu'elle fournit sa raison d'être à la morale. La paix ne serait pas possible sans la guerre, et nous devons à nos pires misères l'excès même de nos joies. Le diable en personne — et ceci fait exulter M. France — est bienfaisant ; l'esprit du mal si calomnié n'est qu'un puissant artiste, fécond semeur des élégances et des voluptés. Et ici, M. France me semble mal venu d'en vouloir au christianisme qui précisa la notion du péché et dota le monde d'un bonheur nouveau, celui du sacrilège. Une telle conception de la vie n'est pas neuve ; aussi l'originalité d'Anatole France éclate-t-elle plutôt dans la parure dont il revêt ses idées. Mais cette philosophie baigne l'esprit dans une allégresse légère en supprimant la conscience de la nécessité et de la responsabilité. Seulement, par de justes représailles, elle annihile aussi tout élan, étouffe dans l'œuf la poésie, et condamne au médiocre. Car la joie pour la joie est une irréductible bréhaigne. La tristesse seule est mère gigogne du génie. « Tu fais l'homme, ô douleur, et le fais tout entier. » Tous les Anatole France du monde ne détruiront pas cela. C'est pourquoi la religion chrétienne, née de la douleur et génitrice de douleur, est la fontaine à jamais de l'inspiration humaine. On objecte l'art grec ; on pourrait objecter de même le treizième siècle chrétien. Mais l'âge de Phidias n'est qu'un moment et une exception de l'art grec, et le siècle de saint Louis ne fut qu'une

aurore plus brève encore, hélas ! que le premier Eden. Les hommes ne se maintiennent pas à de telles hauteurs, et redescendent vite, entraînés par le poids de la vie, dans les vallées de larmes et de contrition. Anatole France voudrait éterniser l'Olympe ; c'est un jeu de dilettante qu'il serait enfantin de prendre au sérieux. Aussi bien ne prend-il rien au sérieux ; il se garde surtout de sonder le fond des choses, et d'embrasser en de vastes synthèses les jeux multiples de la vie, de peur d'y perdre sa belle sérénité d'égoïste pensant. Car voilà l'aboutissant fatal de ce bouddhisme d'un nouveau genre : l'égoïsme foncier s'exalte et jouit de cette solitude hautaine que l'on s'amasse autour de l'esprit. L'on se sent peu à peu en dehors de tout, sorte de surhomme dégagé des parentés et consanguinités ; et l'on s'amuse du spectacle de tout. Or, ce tout, c'est la masse grouillante de nos frères en gestation de leur propre mort ; c'est le drame humain dans sa dolente et terrifiante complexité ; et c'est cela qu'il serait indifférent et curieux de regarder ? C'est cela qui devrait nous devenir tellement étranger qu'il nous paraîtrait extérieur ! Parvenu à ce point d'insensibilité humaine, l'homme se mue en esthète, c'est-à-dire en monstre, et la sensibilité artistique substituée à l'émotion naturelle tue en lui la passion. Alors, peuvent naître ces sentiments antichrétiens parce que antihumains d'absolue impartialité, de tolérance, d'indulgence, et finalement d'ironie. Puisque l'on n'est pas soi-même en cause, n'est-ce pas, à quoi bon sortir de son nirvâna ? La vie n'est qu'un spectacle, et les agités seuls pleurent au théâtre pour de bon. Il n'y a pas de systèmes, il n'y a pas d'ensembles, il n'y a pas de lien entre les choses ; il n'y a que des spectacles successifs, indépendants les uns des autres, et dont il

est inélégant d'exagérer la portée. Il y a là comme un mysticisme à rebours ; « la figure de ce monde passe, la vérité du Seigneur demeure éternellement ». Anatole France est un catholique retourné ; il voue à la caricature l'Ecriture sacrée ; il emprunte des allures de prophète et des tons de concile œcuménique pour proclamer l'inanité de l'œuvre entière de Dieu. Il sait que rien ne tue comme le ridicule ; et il en use, mais avec une discrétion dans la forme qui n'est qu'une méchanceté de plus. Il est celui dont on se défie le moins au début parce qu'il amuse, qu'il a de l'esprit, de la gentillesse et, ô miracle ! malgré son égoïsme, une sensibilité qui déteint sur toute chose. Car tout est contradictoire dans cet homme, sauf cette disposition foncière qui en fait depuis le début de sa vie littéraire un fougueux de l'idéal. Et que l'on n'objecte pas son éclectisme, son esthétisme, sa tolérance. « Nul ne peut servir deux maîtres » ; mais il n'y a pas d'âmes neutres. « Celui qui n'est pas avec moi est contre moi » ; et cela, c'est la parole du Seigneur, la pierre de l'angle,

***

Le danger est grand de s'abandonner à cet homme ; car il est multiforme comme la tentation. Non seulement les catholiques, pour sauvegarder l'intégrité de leur vie morale, ne s'aventurent dans son œuvre que précautionneusement ; mais tout homme, soucieux de la santé publique et conscient de la faiblesse de l'humanité, formule ses réserves et s'assure des contre-poisons avant de s'assimiler ce sang et cette moelle équivoques. L'on a comparé Anatole France aux étals en plein vent des bouquinistes où voisinent dans un pêle-mêle savoureux l'exquis et l'exérable, les petits poètes érotiques et les

brosseurs d'épopées, les conteurs de nouvelles et les disséqueurs de l'esprit humain. Lui se comparerait plus volontiers, dans son for intérieur, — car il a néanmoins le sens du grand et son intelligence est profonde, — au glaive à deux tranchants dont parle l'apôtre, ou encore au livre de l'Apocalypse, doux aux lèvres et amer aux entrailles. Moi, je pense devant lui aux châteaux enchantés des légendes où sommeillent les Belles-au-bois-dormant ; ils rutilent d'or et de cristaux ; les murs racontent en des tapisseries de soie le geste héroïque des chevaliers morts, et les ballades amoureuses des dames plaintives ; de beaux paons ocellés idéalisent les perrons, et les cygnes glissent sur les eaux encloses ; l'on se dit qu'il doit faire bon vivre dans cet enchantement des sens et du cœur, et l'on s'avance à la découverte ; seulement, sous les pas, de larges dalles basculent, et des chausse-trappes engloutissent le téméraire visiteur. Au-dessous, c'est la nuit, le froid, la mort, la ténèbre éternelle. Les châteaux enchantés réclament un guide d'une science profonde. S'y aventurer au hasard, c'est courir à sa perte. De bonnes gens qui se détournent avec horreur de Pierre Loti font leurs délices d'Anatole France. Stupidité, inconscience ou incompréhension ? Loti n'est qu'un malheureux qui se plaint ; France est un méchant qui épie. L'homme des « Désenchantées », qui a épousé pour son malheur toutes les femmes de la terre, est revenu de la grande angoisse avec au moins une vague croyance et une sincérité d'élan vers la Grande Pitié. Monsieur Bergeret s'enfonce gaillard dans son incrédulité foncière et, au risque d'y perdre sa sérénité, affirme ses négations de plus belle. Il tourne — et c'est là le châtiment de son alexandrinisme, de son dilettantisme, de son ironisme — au bourgeois repu ; il s'obstine

à sa tâche impossible, grince des dents de se sentir devancé, et néanmoins s'acharne à demeurer en arrière. Ses dernières œuvres font pitié. La forme en est toujours impeccable ; c'est du plus pur Anatole France. Mais le tour d'esprit date désormais, et le grand éclectique paraît aux moins avertis d'une étroitesse qui confine à l'intransigeance. Loti peut débiliter, nul n'en doute ; et ce n'est pas là absolument de saine et vivante littérature ; mais France fait mourir et cela est irrémédiable.

* * *

Je ne passe pas en revue toutes ses œuvres ; je n'en extrais que la quintessence. Cette façon de procéder est surtout nécessaire quand il s'agit de telles personnalités fuyantes ou à multiple visage. La pensée avec elles s'éparpille ; elles semblent bientôt rebelles à toute synthèse. Or, c'est la synthèse qui importe. Une fois celle-ci nouée, l'analyse devient un délassement. Les pages merveilleuses abondent dans l'œuvre de France ; des livres même sont tout entiers exquis. L'on convient assez qu'il s'est représenté dans ses trois principaux personnages, Sylvestre Bonnard, l'abbé Coignard et Monsieur Bergeret. C'est lui-même chaque fois transposé, mais toujours reconnaissable. Sylvestre Bonnard symbolise, comme dit Jules Lemaître, le vieux savant célibataire, type du dix-neuvième siècle érudit, type de M. France philosophe. Monsieur Bergeret, c'est le vieux savant marié, trompé par sa femme et consolé par des leçons sur la rythmique de Virgile. Quant à l'abbé Jérôme Coignard, il représente l'Anatole France sortant de sa philosophie désintéressée, faisant de l'esprit, lutinant la gauloiserie, et s'essayant au « hideux sourire ». Dommage que Sylvestre Bonnard soit mort si vite ; il était l'Anatole France

sympathique, mieux même que Monsieur Bergeret, destructeur malgré sa bonhommie. Je l'aimais, ce vieux bonhomme sérieux et doux, abondant en paroles exquises, tout désintéressement et sensibilité. Monsieur Bergeret le rappelle sans doute par ceci, ou cela, mais, mais.... Sylvestre Bonnard est décidément bien mort, ce qu'il y a de plus mort, lui dont le secret était de grouper de belles âmes naïves pour qui la beauté de ce monde n'était pas un vain mot. Tout le livre est à lire pour sa grâce facile, sa bonhomie légère, ses croquis enlevés, et cet inimitable accent qui n'est pas encore le désolant ironisme où se complaira désormais de plus en plus l'âme néfaste qui finira par grossir la « chute des anges » au gouffre sans rémission de la misère contemporaine. Décidément, le crime de Sylvestre Bonnard est une méprise d'Anatole France, et sa vie entière semble consacrée à faire oublier cette délicieuse erreur.

Le grand danger de cet écrivain, c'est son style. Ses livres, écrits dans une langue médiocre, dégageraient un ennui mortel ; car, romancier, il n'a rien ou presque rien des qualités d'un faiseur de fiction : il lui manque, a-t-on dit, l'invention, la logique, une certaine candeur, la connaissance précise et directe de la vie réelle. Ses romans ne sont que des cadres où il circonscrit les aventures de son âme. Seulement, le style est le manteau de Noé où se dissimulent toutes les autres faiblesses. De tels livres, qui soulèvent d'ordinaire les plus subtiles questions, qui s'acharnent autour des plus chantournées arguties, qui ressuscitent tous les sophismes et les revêtent d'un semblant nouveau de vérité ; livres drus, hérissés, contradictoires, parfois d'un byzantinisme maladif, ne devaient pas connaître la grande popularité. Mais leur vêtement, sobre comme la Beauté en personne, séduit

tous les yeux, tente tous les cœurs, au grand dommage de la salubrité publique. Anatole France — c'est peut-être un gros mot pour une personne si mesurée, si Racinienne — a sa part de responsabilité dans la décadence de sa race. Il est vrai d'ajouter que son œuvre elle-même fournit souvent la contrepartie des sophismes qu'elle soutient. La contradiction n'est pas pour déplaire à Anatole France. Comme le disait Victor Giraud, « il est trop voluptueux pour ne pas se prêter à toutes les formes de la vie et de l'art, pour ne pas essayer de cueillir dans chacune d'elles l'âme de plaisir qu'elles recèlent ».

Tel chapitre, par exemple, contiendra une diatribe serrée contre la vie militaire ; tel autre fera l'apologie enthousiaste des vertus guerrières. Ici, l'éloge de la vertu, et là du vice ; ici, l'appel au devoir, et là le chant de sirène du plaisir. Anatole France n'est pas de ces gens qu'il faille prendre au sérieux. Malheureusement, la société s'est trop bien reconnue en lui et, flattée, lui a dit, comme le vieux poète à Virgile : « Tu duca, tu signore, e tu maestro. » Elle s'est enivrée de tous les breuvages contraires que lui versait l'enchanteur, mais jamais l'antidote ne fut ingurgité à temps pour neutraliser le poison. Et c'est avec douleur qu'il faut qualifier de néfaste un homme marqué au front du signe des grandes âmes et qui l'a volontairement remplacé par le signe de la bête.



Léon Bloy.

IL y a presque de la bravoure à défendre cet homme; il y a presque de la folie à l'exalter. Ce que l'on appelle la conspiration du silence amasse autour de lui depuis tant d'années des montagnes d'oubli, des déserts d'indifférence, qu'il en est devenu comme un mythe d'Extrême-Orient, une chose lointaine qui ne peut nous intéresser, pas même une curiosité littéraire. Le moyen âge isolait ses lépreux ; il les conduisait à leur laure définitive, écartée des grands chemins comme les tombeaux des vrais morts, et psalmodiait sur ces parias de la maladie l'office anticipatif des défunts. Après quoi, c'en était fait du misérable ; touché par la main de Dieu, il n'appartenait plus à la terre ; les hommes s'en détournaient avec dégoût ; et sa vue seule inspirait plus de terreur que les fantômes de la nuit. Il souillait même à distance. Nous avons vu dans Bloy le lépreux de la vie moderne. Les suprêmes pontifes de la littérature ont psalmodié sur lui l'office des morts de l'oubli ; il est jugé, il n'est plus de ce monde ; « nous ne voulons pas que celui-ci règne sur nous » ; les foudres de

la critique l'ont séparé du reste des vivants ; il n'est plus qu'un cadavre délétère dont les émanations asphyxient, dont la vue enfante des chimères morbides. L'anathème est tombé sur lui comme un couvercle de sépulcre. Ne nous parlez pas de cet homme. Il est la pierre d'achoppement qui attend, au travers de la route, le pied peu sûr du voyageur. Il est le trouble-fête, représentant d'un autre âge, type rétrospectif de temps révolus, sorte de reproche perpétuel qui voudrait s'ériger en remords. Effroi des indifférents, qui se vengent de la peur qu'il leur inspire, en l'appelant pamphlétaire, il est la bête noire des antireligieux de tout poil qui ne lui pardonnent pas sa façon de saliver devant eux avec mépris, et la réprobation des catholiques que met hors d'eux-mêmes son absolu aussi imperturbable que la marche sereine des constellations. Le vieil axiome, que toute vérité n'est pas bonne à dire, se vérifie une fois de plus, et de quelle manière éclatante, dans le cas d'un écrivain le plus haut de sa génération, le plus pur de sa race, et dont la voix n'aura été entendue que d'un petit nombre de fidèles, tenus à leur tour en suspicion par les sergents de ville de la littérature patentée, et la police des mœurs de la critique académisée. Notre siècle n'est guère accueillant que pour les esprits domestiqués ; il est un despote asiatique dont il faut lécher la trace des pas, adorer les démarches, trouver sublimes les inspirations, exalter la hauteur de vues, déifier l'idéal, et diviniser la science. Hors de là, point de salut. C'est pourquoi les esprits vraiment hauts ne peuvent tenir dans ce sérail d'eunuques. Si le siècle ne les anathématisait pas, ils se retrancheraient d'eux-mêmes, préférant la mort du silence loin de la renommée à l'amoindrissement irrémissible dans la honte dorée des compromissions. L'ère des

croisades est close, et rien ne sert de la regretter. Le monde marche, la figure de ce monde passe, et c'est sa loi reconnue par l'apôtre. Tout ce qui est du temps varie avec lui et comme lui ; les inattentifs seuls peuvent déplorer cette mobilité qui est l'âme même de la vie. Ceux qui regardent « au-dessus du temps » savent à quoi s'en tenir et ne s'émeuvent pas. Mais ce qui ne devrait jamais passer, n'étant pas à proprement parler du temps, c'est l'enthousiasme qui fit les croisades, la foi, l'amour, l'espérance, les candides vertus qui sont la beauté de la vie, la loyauté, le désintéressement, toutes les plantes, tous les arbres et toutes les fleurs du jardin de l'Eden dont le chérubin de feu nous a douloureusement chassés. L'homme moderne en a pris son parti, s'est consolé de cette perte, et s'acharne à convertir en jardin sa vallée de misère. Malheur à ceux qui ricanent de son obstination insensée ! La vie d'aujourd'hui est une belle fille qui n'entend pas que l'on puisse critiquer ses charmes et mettre en suspicion sa beauté. La société, toute gangrenée qu'elle est par les individus nés de Rousseau, se redresse contre ses contempteurs et se prétend plus saine que jamais. Qu'y faire ? Les uns, découragés, se retirent à l'écart, brisant les attaches qui les retenaient à la décomposition de ce Bas-Empire, et vont poursuivre dans la solitude leurs rêves devenus forcément égoïstes de beauté, de justice ou d'amour. Les autres prennent leur parti de la conception ambiante, accoutument leurs poumons à une atmosphère viciée ou raréfiée, suivent, comme dit le vulgaire, le courant, se résignent à n'être que des échos, et deviennent, au prix souvent de quelle apostasie, les riches de la littérature, de l'art, de la philosophie, les potentats de la pensée du moment, sans retour vers le passé et sans regard vers l'avenir, ces

riches dont l'Evangile dit qu'ils « ont reçu leur récompense », parce que n'ayant eu que des complaisances pour ce qui passe, ils ne peuvent rien attendre de la Postérité. Mais du milieu de cette misère, parfois un homme se détache, qui eût fait dans des temps héroïques, un croisé, un chevalier errant, un fabricant d'épopée, un surhomme; et celui-là, pour échapper à l'enlizement qu'il devine fatal, raidit ses muscles, brise les charmes mortels, et devient ce que les veules appellent « un violent ». Ses paroles atteignent la magnificence de l'insulte. Ses discours ont le mouvement de ceux des Prophètes. Il menace, il tonitrue; il ressemble, débordé et houleux, à la mer des grands jours de tempête. Il évoque une chaîne de montagnes, hérissées, abruptes, rebelles, hautaines, répulsives. Les hommes épouvantés crient au scandale, se réfugient dans la pudeur, miment l'indignation de l'honnêteté outragée. Chacun d'eux sent d'instinct où le bât le blesse ; mais quelle grandeur d'âme faut-il pour accepter la leçon et se frapper la poitrine ? L'humilité, fondement du christianisme, n'a plus cours ici-bas, depuis la Renaissance ; elle s'est réfugiée dans l'âme de ces quelques violents, prophètes des derniers âges, qui apparaissent aux jours sanglants du martyre, et qui, pour obéir à l'injonction supérieure, font abstraction de leur personnalité, répudient leur idéal terrestre, s'adonnent à la besogne anonyme de travailleurs de Dieu. Ainsi furent humbles les constructeurs et les imagiers des cathédrales, frères eux-mêmes des creuseurs et enlumineurs des catacombes.

***

La biographie de Léon Bloy n'est pas compliquée. Et comme il n'y sera question ni d'académie, ni de prix, ni de discours de réception, elle paraîtra dénuée de

splendeur. Mais chez cet homme d'absolu, il ne faut pas s'attendre à rencontrer de si puériles contingences. Il est né en Dordogne, à Périgueux, le 11 juillet 1846. Il n'eut pas la jeunesse des enfants sublimes ; son intelligence se développa même péniblement; il semblait désigné pour grossir le nombre de ceux qui ne comptent pas, des non-valeurs, de la foule. Et sa mère se plaignait amèrement de lui. Seulement, il était un silencieux, un contemplatif, cherchant d'instinct l'isolement ; détail remarqué de sa grand'mère qui dit un jour à sa bru : « Laisse donc, et ne t'inquiète point; il sera évêque, celui-là. » Elle disait évêque comme elle eût dit général ou empereur, quelqu'un de grand. Mais il prit le chemin des écoliers pour en arriver là. Un jour, il rencontra Barbey d'Aurevilly. Le romancier de « l'Ensorcelée » mit son emprise sur le jeune homme labouré à cette époque par le doute et les objections, l'ensorcela lui-même corps et âme, lui insuffla, avec sa foi absolue, sa hauteur de vue scandaleuse alors, et son enthousiasme littéraire ; il fit d'une pierre deux coups, raffermissant une conscience et dénouant un esprit. Bloy avait vingt et un ans. Sa voie est tracée. Il sera le dernier serviteur de l'Eglise, le suprême héraut de Dieu au chemin désert des âmes. Eut-il dès lors conscience de ce que serait sa vie? Dénombra-t-il par avance les avanies, les mépris, les insultes, les lâchetés, les abandons, les trahisons, les passe-droit dont il mourrait victime? Sut-il, par une permission de Dieu, de quel calice il approchait ses lèvres ? Ses jours, dès lors, et pour de longues années, ne furent qu'une tribulation sans cesse renaissante. Il entra dans le domaine de la peur, du froid, de la faim et du silence. A-t-il senti, comme Job, le poil de sa chair se hérisser d'horreur ? En tous cas, il n'a pas tremblé ! Il fut brave ; et il demeurera même un

exemple de force et de bravoure en un siéle de gens à plat ventre ou en fuite. Son visage humain est une face d'énergie avec son nez combatif, ses moustaches frémissantes, ses yeux de sang-froid et que le danger doit dilater jusqu'à la fascination. Mais son âme est bien autrement héroïque. Il jouit, semble-t-il, de quelques années de répit, années qu'il employa à fourbir ses armes, à étudier, à lire, à méditer. Puis, en 1874, il entra à *l'Univers*. Ce fut la première station d'un chemin de la croix qui en compte plus de quatorze. Il eut vite fait de se brouiller avec Veuillot. Celui-ci ne pouvait supporter de rival; il ne s'entourait que de médiocrités, d'échines souples, de styles à qui tout le monde faisait la charité; dès ses premiers articles, Bloy fut reconnu indésirable. On le lui fit bien voir, et le jeune journaliste s'en alla, la mort dans l'âme et la misère dans la poche. Il se répandit alors, au hasard d'obscures revues catholiques qui lui durent chaque fois leur unique jour de splendeur. Mais ses articles détonnaient dans de pareils milieux, provoquant l'ahurissement ou le scandale. Ils dominaient tellement les marécages de la pensée religieuse courante qu'ils en devinrent inexistants. Bloy se jeta alors à corps perdu dans l'étude de la Bible, et comprit la portée du vieux symbolisme des âges de foi. Ce que plus tard devait faire Huysmans à un point de vue strictement artistique, — et c'est là sa faiblesse, — il commença de le faire en grand, englobant l'univers dans son système exégétique, opérant des raccourcis d'histoire à donner le vertige, s'abandonnant à des intuitions merveilleuses, s'arc-boutant à une parole de la Bible pour de là se détendre et atteindre l'extrémité du monde avec la rapidité et la sûreté de la foudre. Sa vie merveilleusement une commence à ce point précis; elle ne déviera pas

d'une ligne, et c'est le martyre. Expliquer Dieu, le dévoiler, donc expliquer l'Eglise et son Christ, dans le temps et au delà du temps; rendre tangible le spirituel à une génération empoisonnée de science, c'est-à-dire de matérialité; découvrir ainsi le rôle et le mystère de la Douleur, et la préfigurer par les stigmates d'une vie de misère : voilà ce qu'entreprit cet homme, déraisonnable comme tous les héros, magnifiquement imprévoyant comme tous les saints. Il fallait dès lors réhabiliter tous les déshérités. Car ces déshérités ne pouvaient recevoir la justice que des mains d'un misérable. Il a fallu que le Christ se fît homme, qu'il souffrît et qu'il connût les misères du tombeau pour rouvrir le Paradis aux chassés de l'Eden. C'est la justification des douleurs scandalisantes de la Semaine sainte. Comprendre cela, c'est avoir compris saint Paul et commencer à suivre le Christ. Mais cela, c'est l'absolu. Et forcément, voici paraître la violence, car le monde tout entier se ligue contre l'absolu. Aussi est-il écrit dans le Livre : « Le royaume des cieux souffre violence, et il n'y a que les violents qui l'emportent. » C'est pourquoi aussi le monde a été frappé par Jésus de si décisifs anathèmes. Le monde d'aujourd'hui, c'est la vieille concupiscence de toujours : concupiscence des yeux, concupiscence de la chair, orgueil de la vie. Elle s'appelle à présent commerce, industrie, voire même art et science. Car l'art et la science sont devenus des prostituées, se regardant comme des fins, alors qu'ils ne sont que des moyens plus magnifiques mais non moins misérables d'atteindre l'absolu qui est Dieu. « Il eut, tout enfant, la concupiscence de la douleur et la convoitise d'un paradis de tortures, à la façon de sainte Madeleine de Pazzy. Cela ne résultait ni de l'éducation, ni du milieu, ni d'aucune lésion mentale, ainsi

que d'oraculaires idiots entreprirent de l'expliquer. Cela ne tenait à aucune opération discernable de l'esprit naissant. C'était le tréfonds mystérieux d'une âme un peu moins inconsciente qu'une autre de son abîme et naïvement enragée d'un absolu de sensations ou de sentiments qui correspondît à l'absolu de son entité. Quand le christianisme lui apparut, Marchenoir s'y précipita comme les chameaux d'Eliézer à l'abreuvoir nuptial de Mésopotamie. » (*Le Désespéré*, p. 56.)

Il faut donc s'attendre, de la part d'un pareil homme, à des livres aussi peu habiles que possible dans le sens du monde; le contraire des succès de librairie; hérissés, inouis, d'une trivialité comme les anges seuls et nos premiers parents la comprennent, d'une préciosité à faire pâmer les esthètes, et en même temps d'une simplicité d'allures et d'une nudité d'expressions qui confinent aux plateaux déserts des montagnes inaccessibles. Chacun de ces livres — comme il l'écrit lui-même — ressemble à une nuit d'amour: il est de l'ivresse, du désenchantement, de la soif de sacrifice, de l'invective et de la plainte, de la satire et de l'enthousiasme. Il a cherché à travers l'histoire les malheureux, et il leur a tendu sa main fraternelle. Aucune distinction de temps ou d'espace; dans l'absolu, il n'y a que l'éternité éternellement présente. En 1884, parut « Le Révélateur du Globe ». C'est Christophe Colomb, le dolent porte-Christ, frustré de son Amérique et de son nimbe de canonisation. Un pauvre. A la suite de Roselly de Lorgues, Bloy réclame avec passion la glorification de l'homme extraordinaire qui donna un monde à l'Eglise. Il reprendra plus tard, dans « Christophe Colomb devant les Taureaux », cette apologie nécessitée par l'amour de la justice et le besoin de répondre à de basses accusations. Le duc de Véragua,

dernier descendant de Colomb, et grand d'Espagne, — Bloy choisit ses cibles comme ses flèches, — apprit à ses dépens qu'il y a parfois des limites à l'insolence ou à la perfidie.

L'écrivain réunit ensuite en deux volumes ses articles du *Chat noir* et du *Figaro*, et les quatre numéros parus d'un pamphlet qu'il rédigea seul et dont il dut suspendre la publication faute d'argent. C'est «Propos d'un Entrepreneur de démolitions» et «le Pal».

Après Christophe Colomb, défilent dans des livres successifs les bien-aimés de son âme : Voici «la Chevalière de la mort», Marie-Antoinette, et le pauvre petit dauphin, «Le Fils de Louis XVI». Voici ceux qu'il faut défendre, parce qu'ils sont les derniers tenants de l'idéal et qu'une société utilitaire sans entrailles les affame : Hello, le doux contemplatif, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, naïfs artistes qui croient toujours à l'âge d'or, Verlaine et Jehan Rictus, les derniers poètes catholiques, et cet étonnant poète juif Rosenfeld, ouvrier ignorant qui se plaint comme un prophète. Voici « le Salut par les Juifs », la réponse la plus inattendue à l'antisémitisme, et qui rappelle la véritable destinée des frères de Jésus. Voici « L'âme de Napoléon », le grand Pauvre qui mendia la gloire, le monde, et reçut à peine un tombeau. Voici surtout, avec Mélanie qu'il faut réhabiliter, « Celle qui pleure », la Vierge aux chaînes de bronze de la Salette, qui apporta au monde perdu l'appoint de ses larmes, et que personne n'écoute, parce qu'elle est trop compromettante. Vierge de tristesse apparaissant à des pauvres pour proclamer que la richesse de ce siècle n'est qu'une misère, aimant suprême des foudres de Dieu. Et enfin, voici le Pauvre pour de bon, le déshérité tout pur, l'innombrable Pauvre, que

sa charité confond avec le Pauvre primordial et nécessaire, celui qui a dit : « Bienheureux les pauvres... » et « il y aura toujours des pauvres parmi vous. » C'est une fresque éblouissante et grandiose, la plus somptueuse de notre âge, brossée à la gloire de la pauvreté divine, de l'humilité et de la douleur. Il faut confronter « le Sang du Pauvre » avec l'Evangile. Et sans doute entrera-t-on alors un peu plus avant dans cette grande âme d'artiste pur, douce comme une étoile, et dont la violence passagère n'est qu'un excès d'amour.

Auparavant, Bloy s'était buriné lui-même dans « le Désespéré ». Il est indispensable de lire ce livre et les six volumes du « Journal » pour compléter son portrait et voir en lui mieux qu'un pamphlétaire ou qu'un vulgaire aigri : « Alors — dit-il dans la dédicace du « Pèlerin de l'Absolu » — nos deux âmes se regardèrent silencieusement, nos deux pauvres âmes que nous ne connaissons pas et qui ne se connaissent pas elles-mêmes. Nous savions seulement que notre Seigneur Jésus-Christ était avec nous et se réjouissait de nous voir ensemble. Je vous offre maintenant ce livre où les étrangers ne discerneront peut-être que la malice qui est dans leurs cœurs... » Il ne tient qu'à nous de diminuer le nombre de ces étrangers qui ont pour âme la malice et qui ramènent à leur commune mesure d'impuissance hargneuse le plus noble artiste d'aujourd'hui.

D'autres ouvrages reprennent, en des développements d'envergure ou en des raccourcis caricaturaux, ces thèmes de Bloy. « Sueur de Sang » est consacré à la guerre de 1870. « La Femme pauvre » est comme la traduction en image du « Sang du Pauvre ». « L'Exégèse des Lieux-Communs » et « Les dernières Colonnes de l'Eglise » déplorent l'abaissement des âmes, des esprits, de la

langue. « Je m'accuse... », « Belluaires et Porchers » sont de nouveaux échos, pas du tout affaiblis, d'anciennes rancœurs littéraires. Et des livres comme « L'épopée byzantine » font respirer un air moins sophistiqué aux artistes malcontents en quête d'une vie supérieure.



La suprême injustice que l'on puisse faire à Léon Bloy, c'est de ne pas le prendre au sérieux. Les uns affectent de le ranger dans la catégorie des littérateurs purs et simples : il écrit pour écrire, et se taille une originalité quelconque par les moyens dont il dispose. D'autres l'accusent de battre monnaie sur sa misère ; c'est pour leur répondre que Bloy s'intitule le mendiant ingrat. D'autres encore ne voient en lui qu'un pamphlétaire, genre, mais en plus acerbe, Paul-Louis Courier et Veuillot ; et ceux-là le rétrécissent jusqu'à la suppression. Tous enfin s'accordent à lui reconnaître le plus affreux caractère, et un manque de charité qui n'a d'égal qu'un manque sans précédent d'humilité et d'abnégation. J'ai cru longtemps, sur la foi de très doctes critiques, à Léon Bloy pamphlétaire. Je me le figurai comme un être violemment négatif, repoussant de laideur morale. Puis, un jour, je m'avisai de le lire. Les écailles me tombèrent des yeux. Au lieu du Courier hargneux et sec, du quelconque Juvénal armé du fouet classique, je découvris un homme éperdument amoureux de ce qu'il y a de beau dans la vie, de la nature, de l'art, de l'Eglise, de la Vérité ; un naïf et douloureux homme meurtri par la laideur du monde ; un chrétien surpris qu'on lui en veuille de prendre à la lettre l'Evangile ; une organisation délicatement supérieure, en perpétuelle vibration d'amour, un

œil d'une acuité subtile qui perce les accidents et atteint à la substance. Mais Bloy est un absolu ; il veut par conséquent être pris en bloc. Il faut le lire en entier ; c'est l'homme le moins propice aux anthologies et aux morceaux choisis. Sa vie est une harmonie ; une phrase musicale, hésitante au début, mais s'élevant jusqu'à la mesure suprême, et laissant deviner avec certitude l'accord parfait de la fin. Bloy n'est pas plus un littérateur qu'il n'est un pamphlétaire. Au fur et à mesure qu'il prenait conscience de lui-même, il s'éloignait de la littérature ; sous quelle rubrique le cataloguer aujourd'hui ? Quelques pages de pamphlet, au temps jeune des premières ardeurs, ou dans un chapitre du « Désespéré » ne font pas un pamphlétaire. Il faut d'ailleurs distinguer pamphlet et satire. Bloy fait de la satire sociale ; les personnages flagellés dans « le Désespéré » y figurent sous un nom d'emprunt. « Ils sont, d'ailleurs, tellement précaires et périssables, qu'à une faible distance, leurs noms mêmes, en petites capitales, ne seraient rien de plus que ces étiquettes collectives imaginées par les romanciers ou les caricaturistes pour la délimitation des espèces ou des sous-genres... « Lorsque j'écrivis « le Désespéré », il y a plus d'un quart de siècle, j'avais l'intention de fixer en une parabole durable l'ignominie, merveilleuse alors et maintenant dépassée, de la république des lettres. » (*Le Pèlerin de l'Absolu*, pp. 227-8.) Il écrit encore : « Je suis entré dans la vie littéraire très tard, après une jeunesse effrayante et à la suite d'une catastrophe indicible qui m'avait précipité d'une existence exclusivement contemplative. J'y suis entré comme un élu disgrâcié entrerait dans un enfer de boue et de ténèbres, flagellé par le chérubin d'une nécessité implacable, *Angelus Domini coarctans eum.*

A la vue de mes hideux compagnons nouveaux, l'horreur m'est sortie par tous les pores. Comment se pourrait-il que mes tentatives littéraires eussent été autre chose que des sanglots ou des hurlements ? » *(Mon Journal.)*

Nous ne sommes donc pas en présence d'un littérateur, mais d'un homme. Le littérateur ne va pas seul; il s'acoquine à un groupe, il fait nombre, il fait école ; il y a du commerçant en lui. Les succès de librairie l'hypnotisent, parce qu'il y a au bout la fortune et l'Académie. Il n'est pas désintéressé ; s'il attaque, c'est avec haine ; sa critique est du dénigrement. Il est l'homme des relativités; l'absolu, c'est-à-dire la mystique, la sainteté, lui paraît une folie ou un monstre. Le littérateur bat monnaie avec des rimes ou de la prose, comme l'épicier avec du savon et de la margarine. Et les écoles ressemblent aux syndicats et aux sociétés de secours mutuel. Mais voici un homme, touché de ce que les chrétiens appellent la grâce, à qui il est donné de soulever les masques et les portières, et qui recule indigné. Pourquoi lui en vouloir ? Les coupables créent les justiciers. D'ailleurs, ce qui nous rebute en lui, c'est moins l'idée que l'expression. Nous l'appelons plus volontiers scatologue que pamphlétaire. Et en cela, nous sommes bien les fils de la Renaissance. La doctrine de l'art pour l'art a empoisonné notre sang. Le culte de la forme a remplacé celui de l'Idée. Nous rapetissons la beauté ; nous la réduisons à l'accident. Et de même que nous avons créé les « beaux-arts », morcellement de l'Art simple, nous avons inauguré les castes des mots. Nous nous tortillons de pudeur au contact de certaines expressions ; et nous croyons avoir sauvé l'art en protestant au nom de notre hypocrisie. Les grands siècles et les purs artistes n'ont reculé jamais devant la crudité du mot. Il faut descendre jusqu'aux

âges où les races se putréfient pour trouver ces aberrations de la décence jetée comme un voile sur les pires infamies. « Pourquoi craindrais-je d'énoncer ce que vous ne craignez pas de faire ? » dit saint Epiphane à ses auditeurs. Et de quel œil et avec quel esprit lisent-ils la Bible ? Et les Pères ? Et quel scandale qu'une cathédrale du moyen âge avec ses implacables sculptures « réalistes » ! La vérité, c'est que les livres de Bloy remuent les consciences ; ils ne sont ni jolis, ni flatteurs ; ils sont beaux, c'est-à-dire vrais, et le beau n'est pas de ce monde, il ne plaît pas. Ils contreviennent aux lois de la mode ; ils ne datent pas, ils sont au-dessus du temps. Et c'est pourquoi la jalousie professionnelle s'efforce à les ravaler jusqu'aux productions occasionnelles, nées d'un incident et mortes avec lui ! Mais cette critique tatillonne n'a pas de prix sur l'absolu. L'absolu de Bloy ! d'aucuns s'en sont moqués en termes même académiques. Etaient-ils capables d'y rien comprendre ? L'absolu de Bloy est l'absolu de Dieu, celui de l'Evangile, une chose excessivement simple, le bon sens poussé à ses limites suprêmes, la logique implacable d'où l'on ne s'écarte pas. « On part de Dieu pour aller à Dieu, et c'est le seul déplacement qui ait un sens appréciable, une utilité. Tout le reste c'est-à-dire tout voyage où l'on croit aller quelque part est exactement stupide et, plus on va vite, plus c'est idiot.. L'absolu est un voyage sans retour et voilà pourquo ceux qui l'entreprennent ont si peu de compagnons Songez donc ! vouloir toujours la même chose, alle toujours dans la même direction, marcher nuit et jou sans se détourner à droite ni à gauche, une seule fois, e ne fût-ce que pour un instant, ne concevoir toute la vie toutes les pensées, tous les sentiments, tous les actes e jusqu'aux moindres palpitations que comme une suit

perpétuelle d'un décret initial de la volonté « toute-puissante. » (*L'Invendable,* pp. 23-24.) L'absolu, c'est la Foi, tout simplement, celle qui transporte les montagnes; c'est le contraire de la distinction entre le précepte et le conseil. L'absolu, c'est le sermon sur la montagne : « Bienheureux les pauvres d'esprit... Bienheureux ceux qui pleurent... » L'absolu, c'est la haine du mensonge, la prise au sérieux de l'Evangile. Evidemment, de pareilles idées ne courent plus le monde. Aussi l'homme d'absolu, l'homme sérieux, est vite un isolé; et les malins le qualifient de misanthrope, de pessimiste, de pamphlétaire. Les compagnons de route, s'il y en avait, disparaissent rapidement. « On entre dans le désert, dans la solitude. Voici le Froid, les Ténèbres, la Faim, la Soif, la Fatigue immense, la Tristesse épouvantable, l'Agonie, la Sueur de sang. — Le téméraire cherche ses compagnons. Il comprend alors que c'est le bon plaisir de Dieu qu'il soit seul parmi les tourments et il va dans l'immensité noire, portant devant lui son cœur comme un flambeau ! » (Ibid., p. 25). L'absolu est un clairvoyant, Hello était un homme d'absolu; il s'appuyait, par exemple, sur l'étymologie, pour bâtir son discours.

La doctrine d'ailleurs récompense son homme. Bloy est devenu un grand écrivain en proportion de son absolu ; il rejette les modes, et, servi par une connaissance merveilleuse du latin, il écrit une langue classique, en dépit des heurts, des crudités, des exagérations (je parle selon les critiques ; ma conviction intime est que ces exagérations sont des nécessités). L'homme d'absolu est essentiellement un chrétien ; s'il n'arrive pas à la foi, c'est qu'il s'est écarté de la route. Alfred de Vigny fut de ces absolus dévoyés ; et la vraie tour d'ivoire du poète, de l'artiste, du philosophe (il faut conserver ces

étiquettes pour demeurer intelligible) c'est l'Eglise, le sein de Dieu. Il y a longtemps que la liturgie appelle la madone « turris eburnea » ; et les sculpteurs du treizième siècle représentaient un Abraham accueillant dans son sein « in sinu Abrahæ » les âmes asexuées des justes. Mais les critiques ne savent pas cela. Le monde divin des concordances leur est fermé ; comment entendraient-ils l'absolu ? Sans doute il est difficile de concilier cet absolu, qui est la volonté de Dieu, avec les usages du monde. Mais c'est là justement la condamnation de notre siècle. Pour avoir dédaigné la lecture de l'Evangile, nous sommes descendus avec notre progrès jusqu'au non-sens. Il faut vivre ; cette expression signifie que nous nous sommes abandonnés à la puissance uniquement matérialiste des hommes de « progrès », savants, inventeurs, ingénieurs, industriels, coulissiers, etc... La vie présente devenue sa propre fin ; le souci de la Réalité enseveli sous l'avalanche des réalités journalières. Hélas ! je sais que bien des nobles âmes en gémissent, et la vie est ainsi faite qu'il n'existe pas de possibilité d'échapper à la matière. L'héroïsme est rendu de plus en plus impossible. Mais alors il est bon que de temps à autre, un homme nous soit montré, sur la montagne de l'Evangile, qui s'essaie à endiguer le courant, et, n'y parvenant pas, mais se sacrifiant pour l'idée, qui invective son siècle en assumant sur lui la responsabilité magnifique des prophètes. Ne jetons pas la pierre à cet homme ; rapprochons-nous de lui ; donnons-nous la peine de feuilleter son œuvre. Disons-nous qu'il avait assez de talent pour dominer son siècle, être le premier dans Rome ; et rendons justice à son désintéressement, inexplicable miracle dans une génération d'agioteurs. Ne l'appelons pas avec une nuance de dérision,

comme tel critique précieux, le « dernier des prophètes ». Mais penchons-nous sur l'abîme de douleur qu'est devenue son âme. Car cette impuissance radicale à concilier Dieu et le siècle, cet acharnement du relatif à dominer l'absolu, qui est l'éternelle lutte du bien et du mal, crée la souffrance, l'incomparable souffrance morale. Et par l'effet d'une grâce merveilleuse, de cette souffrance unique naît la poésie, la plus splendide peut-être et la plus intégrale poésie qui ait retenti sur le monde depuis la Bible. Un littérateur, naguère, crut spirituel d'écrire dans un journal : « Imagine-t-on un Léon Bloy heureux ?... Jamais de la vie. Bénissons donc cette constante misère qui flagelle son talent jusqu'à lui faire pousser tant d'admirables cris et, surtout, gardons-nous d'envoyer une aide quelconque à Léon Bloy qui, depuis trente ans, meurt de faim, si ce n'est l'expression de notre admiration profonde et l'assurance que, sous aucun prétexte, nous ne consentirons à adoucir son sort. Il y a des génies auxquels il faut le patibulaire... » L'inconscient qui écrivit ces lignes peut se rassurer ; jamais son héros ne deviendra riche. C'est comme si l'on se représentait Jésus milliardaire. La bassesse de la richesse apparaît dans ces comparaisons. D'ailleurs, même riche, Bloy demeurerait un pauvre ; il est trop nourri de l'Evangile. Il est un amoureux de la douleur, celle qui disait : « Je suis trop belle pour être aimée. » Mais le ravisseur est passé, et ils s'en sont allés tous deux vers la joie des noces éternelles. « Quand on me présente un poème, mon premier mouvement est de fuir dans la direction de mes puits, les puits de mon âme, si vous voulez. Il y a celui de la Douleur, qui est sans margelle et dans lequel sont tombés deux de mes enfants. Il y a celui de

l'Inquiétude, que je rencontre infailliblement aussitôt que j'ai réussi à esquiver le premier. Il y a celui de l'Espérance, insondable gouffre très fermé que je n'ai jamais pu explorer de l'œil qu'à travers les très vieilles planches de l'arche du Déluge qui en interdisent l'accès, en pleurant et frémissant de ne pouvoir y abreuver tous mes chameaux. Il y en a d'autres encore que je n'ose dire... Je me réfugie là en homme pratique, assuré que les poètes ne m'y suivront pas. » (*Le Pèlerin de l'Absolu,* p. 183). Les poètes n'ont garde de l'y suivre : qu'y a-t-il de commun entre eux et la Beauté ? Les critiques regardent de loin ; et les autres jettent des pierres. Bloy n'eut qu'un tort (mais je ne le lui reproche pas) : c'est d'avoir cru en la bonté de son siècle. Il fut un naïf, il l'est resté, et cela ne se pardonne pas. Etre un homme d'absolu, maintenant que l'ère des martyrs est close et qu'il n'y a plus de miracle, c'est de la démence. « Je suis tellement dans cette pensée de l'absolu que, quand on ne me parle pas *absolument,* il me semble qu'on ne me dit rien du tout et alors ... je ne comprends pas. Mon inintelligence, toujours en raison directe du Relatif, réalise parfois ainsi comme un spectacle monstrueux. Quand on me dit, par exemple, en donnant un coup de pied à l'Evangile, qu'il est possible d'être le disciple de Jésus-Christ, *sans tout quitter,* je deviens idiot instantanément. C'est même un divertissement à offrir.» (*Ibid.,* p. 154.) Pauvre Léon Bloy !

***

Admirable poète ! Le plus grand de ce siècle ! Créateur dont l'œuvre entière est une fête. Il semble que Dieu l'ait récompensé par le don de l'image, d'avoir épousé la Douleur ! Les beaux et les innombrables enfants

nés de cette union ! Tout ce que touche ce pauvre devient or. Il a nommé lui-même les deux qualités qui sacrent le grand écrivain : l'intuition et l'enthousiasme. L'intuition, toutes ses pages plongent dans le mystère. Exégète inouï, le mystère est l'unique personnage de ses lèvres. C'est peut-être cette tendance au mystère qui l'a fait taxer de perpétuelle exagération. Mais le mystère nous enveloppe ; d'ailleurs, partis de Dieu, nous allons à Dieu ; et il n'y a pas d'autre route. Tout ce que nous appelons réalité est fantasmagorie. C'est pourquoi les poètes éclairent plus et mieux que les savants. Et l'image est la lumière du monde. Réhabilitation merveilleuse de l'art ; nous la devons à l'œuvre de Bloy. Les images de Hugo, purement matérielles, paraissent de bien pauvres choses à côté de celles de notre « poète ». L'image est la trame même de son style. J'en appelle aux familiers de cette œuvre unique. De ce don de l'image souveraine, naît la douceur et aussi la truculence d'une phrase qui ne doit rien à la rhétorique. Hello, contempteur de la rhétorique, l'a-t-il connue ? Il n'en parle pas. Ce don de l'image crée aussi l'enthousiasme. C'est comme un coup de vin qui rajeunit le sang et permet l'effort. L'image est l'aile qui emporte l'esprit et le fait planer au-dessus de l'abîme. Voici l'amitié : « ...cette tente de velours bleu pâle, dans la clairière silencieuse où l'émeraude et le corail d'une végétation de livre d'heures se profilaient avec une tendresse mélancolique sur l'or d'un ciel byzantin ». C'est à la fois matériel et fluide, historique et légendaire, réel et idéal ; les deux pôles réunis dans une image, le procédé biblique dans toute sa beauté. En ce sens, la page qui suit me paraît d'une splendeur absolue. Il s'agit du Jugement dernier : « J'imagine que ce jour commencera par une aube d'une douceur infinie. Les

larmes de tous ceux qui souffrent ou qui ont souffert auront tombé toute la nuit, aussi pures que la rosée du premier printemps de l'Eden. Puis, le soleil se lèvera comme une Vierge pâle de Byzance dans sa mosaïque d'or, et la terre se réveillera toute parfumée. Les hommes, ivres de délices et réconfortés puissamment, s'étonneront de ce renouveau du Jardin de volupté et se dresseront parmi les fleurs en chantant des choses profanes qui les rempliront d'extase. Les infirmes eux-mêmes et les putréfiés vivants auront l'illusion des désirs de l'adolescence. Agítée du pressentiment d'une Venue indicible, la terre se vêtira de ses accoutrements les plus magnifiques, et, pareille à une courtisane superbe, répandra sur elle, avec ses joyaux qui ont perdu tant de condamnés à mort, les fragrances capiteuses qui font oublier la vie. » *(Le Sang du Pauvre,* p. 140.) Tout ce livre du « Sang du Pauvre » est un jardin d'images. Des phrases me hantent : « Et les mains des anges étendues sur les claviers des ouragans ! »

« Deux cent mille êtres humains y sont morts d'un frisson de la terre. »

« Alors tout ce qui porte la marque de Dieu sur terre, les croix des chemins, les images pieuses des vieux temps, la flèche d'une humble église à l'horizon, les morts couchés dans le cimetière et qui joignent les mains dans leurs sépulcres, les bêtes même, étonnées de la méchanceté des hommes et qui ont l'air de vouloir noyer Caïn dans les lacs tranquilles de leurs yeux..., tout intercède pour le pauvre et tout intercède en vain. » Mais il faudrait lire et citer tout le livre. Et après celui-là, en citer d'autres. Seulement, la littérature de Bloy ne court pas l'univers ; c'est au prix de patientes recherches qu'on la découvre. Les libraires, à qui vous la demandez, vous répondent

(authentique) : « N'achetez pas cela ; personne ne le demande ; cela ne se vend pas. » C'est de la littérature méprisée, réduite à néant, la littérature de Dieu, la littérature du Pauvre ! « Je suis trop belle pour être aimée », répète incessamment la Douleur. « ...ma Véronique... c'est la splendeur de la toile d'araignée champêtre dans la rosée, au soleil levant ; c'est le gémissement lointain du chevreau qu'on égorge dans une ferme paisible environnée de pommiers en fleurs, au delà d'une prairie pascale ; c'est le velours infiniment triste et doux des yeux des ânes ; quelquefois aussi, c'est le clairon guerrier sur le glas des morts, atténué dans les espaces de la prière... » (*L'Invendable.*) Je suis trop cruelle aussi, implacable, justicière sans amertume, reprend la Douleur, mais sans pitié vaine ; je suis la littérature du Désespéré. Je fais réfléchir ; et je sais que le monde est dans la désolation, parce que personne n'y réfléchit dans son cœur. Penser est la suprême terreur de l'homme ; Pascal déjà le remarquait ; parce que c'est rentrer en soi, et se mesurer non plus à soi mais à Dieu. Penser, c'est l'absolu ; c'est la Douleur et le Paradis. Honnissons Léon Bloy, et courons aux « maîtres de l'heure ». Pendant ce temps, l'apôtre continue à vaticiner dans le désert, et seuls les bons fauves l'écoutent, du seuil de leur tanière, comme le mugissement de la tempête ou le soupir d'amour des brises apaisées... « la croix du renoncement absolu, de l'abandon et du reniement à jamais de tous ceux, quels qu'ils soient, qui n'en veulent pas ; la croix du jeûne exténuant, de l'immolation des sens, du deuil de tout ce qui peut consoler ; la croix du feu, de l'huile bouillante, du plomb fondu, de la lapidation, de la noyade, de l'écorchement, de l'écartèlement, de l'intercision, de la dévoration par les

animaux féroces, de toutes les tortures imaginées par les bâtards des démons... La croix noire et basse, au centre d'un désert de peur aussi vaste que le monde ; non plus lumineuse comme dans les images des enfants, mais accablée sous un ciel sombre que n'éclaire pas même la foudre, l'effrayante croix de la Déréliction du Fils de Dieu, la croix de misère ! » (*Le Sang du Pauvre*, p. 43.) Et dire que de telles pages gisent dans le silence, sont inconnues de la plupart des contemporains ! ou ne sont admirées que pour leur seule beauté littéraire ! Mais elles partagent le sort des vraies belles choses de ce monde : issues de l'amour douloureux de quelque sublime ignoré, elles font peut-être d'abord les délices d'un très petit nombre ; puis sont dispersées par les invasions, ou enfouies par les terreurs ou les indifférences ; un jour, réunies ou déterrées, les voilà parquées dans un muséum, objets archéologiques, livrés à l'indiscrète curiosité des savants ; et nous croyons alors avoir tout fait pour elles. La Beauté détonne ici-bas, depuis que l'emplacement même du Paradis terrestre est perdu. « Ah ! c'est bien toujours la même chose, la même rançon des grands artistes, la souffrance mesurée à leur grandeur ! *Potentes, potenter tormenta patientur.* L'obscurité souvent, la misère presque toujours, la haine des médiocres, la dérision des chétifs, les humiliations infinies, les deuils atroces, et, pis que tout cela, l'immortel vautour qui les ronge, ces Tantales de Dieu qui meurent de faim sous l'arbre du Paradis. » (*Le Pèlerin de l'Absolu*, p. 245.) Je ne fais pas un portrait en pied de l'écrivain ; cette tâche pour l'instant me dépasse. Je me contente de quelques notes, humbles réflexions nées en marge de mes nombreuses lectures d'une œuvre qui me semble la première du

siècle. S'il en était autrement, je m'étendrais sur des mérites plus particuliers et qui relèvent davantage de la technique. Car Bloy sait admirablement son métier. Cet homme qui n'est pas un littérateur, ayant abdiqué l'honneur des hommes de lettres, en remontrerait aux stylistes les plus virtuoses. Il fait de sa phrase ce qu'il veut, parce qu'il possède une science plus que commune du vocabulaire et de la syntaxe. Je suis, dit-il, latin *ad unguem*. D'où son ironie, calme, joyeuse, mesurée dans son emportement (il suffit de lire, sans parti pris) ; d'où son sens affiné du ridicule ; d'où le précieux de son art, et en même temps cette clarté suprême, cette netteté, « qui est le vernis des maîtres ». Je préfère m'en tenir aux généralités, et rappeler deux idées chères à Bloy. La première, c'est que la laideur est l'attribut le plus sensible du péché ; et la seconde, connexe à la première, c'est la haine inexplicable des catholiques modernes pour l'art. La laideur, pour lui, c'est la vie moderne ; progrès surtout matériel, que ne contre-balance aucune amélioration d'âme, par conséquent perturbation et dégénérescence. Ce que nous appelons progrès, il l'appelle avec infiniment plus de raison, péché, parce que le but de tant d'efforts n'est rien moins que de diviniser la matière. Et cela choque son absolu d'accord avec la thèse évangélique. Les vieux siècles chrétiens, auxquels il faudra toujours revenir, s'attachaient au contraire à réduire la laideur par le développement de la Grâce de Dieu ; ils étaient spirituels ; dès lors, rien ne les choquait ; la matière, au lieu de leur être une tentation, leur servait de miroir où Dieu se reflétait, c'est-à-dire la Beauté, pour la plus grande douceur des imagiers, peintres, miniaturistes. Mais depuis longtemps les

catholiques ont délaissé l'art. L'abaissement de la foi marqua l'abaissement du culte de la beauté. La Renaissance est une apostasie. Il ne faudrait pas longtemps pousser Léon Bloy pour qu'il avoue que la Renaissance c'est la laideur, puisqu'elle est le péché. Or, le péché entraîne le châtiment. Le châtiment des catholiques depuis la Renaissance, c'est ce don épouvantable qui leur fut octroyé de haïr l'art d'une haine corse. Atteints d'une inexprimable paralysie, ils virent se laïciser sans frémir toutes les formes séculaires de l'art ; ils virent passer aux mains de l'ennemi les moyens suprêmes fournis par Dieu pour populariser l'Idée ; ils ne comprirent rien à la vogue de plus en plus souveraine du roman. L'on dirait aujourd'hui qu'ils se réveillent d'une longue léthargie. Mais qu'on ne s'y trompe point : la littérature catholique contemporaine est émasculée, impropre, par conséquent, à la fécondation. Elle est surtout négative, et la vie réside dans l'affirmation, Toute originalité lui fait peur. Elle supprime immédiatement le perturbateur qui s'est permis d'appeler les choses par leur nom. La peur du mot propre est sa hantise ; Dieu sait pourtant si l'Esprit-Saint manie tant que cela la périphrase et se soucie de la noblesse, qualité du style ! «... Les catholiques ! Des créatures grandies, élevées dans la Lumière ! informées à chaque instant de leur effrayant état de privilégiées ; incapables, quoi qu'elles fassent, de rencontrer seulement l'erreur, tant la société où elles vivent, — toute ruinée qu'elle est, — a pu conserver encore d'unité divine ! Des intelligences pareilles à des coupes d'invités de Dieu où n'est versé que le vin fort de la Doctrine sans mélange !... » (*L'Hallali.*) « Une société où on en est à croire que

le Beau est une chose obscène est évidemment une société formée par Satan, avec une attention angélique et une expérience effroyable... » (*Ibid.*) J'estime qu'il faut apprécier un écrivain loyalement. Pour cela, il faut s'enquérir de l'idée maîtresse qui domine sa vie ; car un grand artiste met en conformité sa vie et sa doctrine ; il pratique en même temps qu'il enseigne ; il est un tout harmonieux. Cette entité peut plaire ou déplaire ; ceci relève du sentiment et n'a rien à voir à la question. L'écrivain est-il logique avec lui-même, son œuvre est-elle victorieuse par sa propre vitalité des objections formulées ? Si oui, il n'est pas permis d'en faire fi comme d'un simple feuilletonniste ou d'un pourvoyeur de music-hall. Le gouffre de silence au fond duquel Bloy se démène fut creusé par les vilenies de ce monde, lâcheté, hypocrisie, peur de se compromettre, effroi du remords salutaire, étouffement des consciences. Il eût été plus humain vraiment de le combattre avec ses propres armes, de répondre par la force de la vérité à la frénésie de la passion, et de fermer la bouche au plus virulent contempteur de ce monde par le spectacle divin de notre humilité. Mais les ténèbres, les petitesses de l'amour-propre froissé, les conjurations de salon, la rancune des gens de lettres !

***

Il est donc inouï qu'un tel homme passe inaperçu ; ou plutôt, je me trompe, il est naturel et même juste qu'il passe inaperçu, puisqu'il se permet d'être original et de huer le troupeau de la multitude. Pour de tels audacieux, le présent n'est jamais que du passé ; l'avenir est leur patrie, car c'est le pont entre le temps et l'éternité. Mais la condamnation s'attache à nous qui

renions en leur personne le plus pur de nous-mêmes. Décidément, la vérité nous fait-elle peur, que nous rejetons l'absolu, qui n'est que la sincérité intégrale ? La douceur nous épouvante-t-elle que nous prenons la force pour la violence, et la suprême connaissance des choses pour l'emportement ? J'en conclus que Léon Bloy n'est pas du tout la brute innommable que beaucoup imaginent. Mais il ressemble à ces fruits dont la chair saine et juteuse se protège de carapaces rébarbatives ; ces fruits ne sont pas pour les faciles, les oisifs, les mous ; ils sont la nourriture des virils. Ainsi de notre écrivain. Cependant, si j'esquissais son portrait, j'en ferais un doux et un tendre. Jésus chassa les vendeurs du Temple, et il dit de lui-même : « Apprenez de moi que je suis doux et humble de cœur. » C'est qu'il y a des colères qui sont des vertus, étant l'apanage de l'indignation, non de l'emportement. Ces colères se justifient parce qu'elles sont basées sur une raison plus haute même que le commun bon sens. C'est pourquoi Bloy a pu écrire : « J'écris les choses les plus véhémentes avec un grand calme. La rage est impuissante et convient aux révoltés. Or, je suis un justicier obéissant. » Et ailleurs : « Je suis en réalité un obéissant et un tendre. C'est pour cela que j'écris implacablement, ayant à défendre la vérité et à rendre témoignage au Dieu des pauvres. Voilà tout. Mes pages les plus véhémentes furent écrites par amour et souvent avec des larmes d'amour, en des heures de paix indicible. » (*L'Invendable.*) Les familiers de l'œuvre de Bloy savent combien cette appréciation est juste, et que l'auteur, selon le conseil des sages, se connaît merveilleusement lui-même. Pour les autres, qu'ils sachent que cet homme se croit véritablement une mission. Et de cette mission, nul, pas même le prêtre, n'a le droit d'être

jaloux, car elle est la mission de tous : la défense de la Vérité. Par conséquent, Bloy ne peut être jugé qu'après avoir été entendu. De toutes parts s'élèvent des malédictions contre ce bouc émissaire de la littérature ; les affirmations et les négations les plus saugrenues se croisent dans l'air : aucun talent — de la pornographie — du délire — de l'hypocrisie — de la colère rentrée — de l'orgueil mortifié — et surtout, ah ! surtout : de l'exagération ! Et lorsque vous poussez l'un de ces braillards défenseurs du Beau sur la terre, il est forcé de vous avouer qu'il n'a rien lu de celui qu'il éreinte, mais qu'il a ouï dire que... qu'il a vu que... Eh bien ! cela est injuste, insensé ; cela est indigne d'un homme qui se croit du bon sens à défaut de savoir. Et l'une des plus grandes hontes de notre siècle devant l'histoire sera ce boycottage infernal des œuvres les plus pures et des talents les plus désintéressés. J'ajoute que Bloy a le droit incontestablement de réclamer pour lui une mission spéciale, car il possède la science requise pour faire autorité, une science exégétique et psychologie peu commune ; il est un virtuose à qui n'échappe aucune nuance de sons et de couleurs ; et surtout, il a acheté par toute une vie de misère et de silence le devoir de servir à ses contemporains, sans l'ombre d'une reconnaissance, la Vérité entière et une comme elle sera au dernier jour.



Barbey d'Aurevilly.

IL est de ceux devant qui l'on ne passe pas indifférent. On le porte aux nues ou on le bafoue. Il scandalise ou il enthousiasme. C'est un chef de file. Il ne viendrait à l'esprit de personne de le ranger parmi les médiocres; il n'est pas un tiède; Dieu ne le vomirait pas. A vrai dire, M. Doumic le vomirait volontiers, si le geste n'était inélégant. Et sans doute ce critique normalien range-t-il, *in petto*, Barbey d'Aurevilly parmi les médiocres. Il y rejoint les frères de Goncourt et peut-être (qui sait ?) Villiers de l'Isle-Adam et Huysmans, en attendant Léon Bloy. En tous cas, Barbey fut un des sacrifiés de la littérature. C'est une raison pour se pencher sur son œuvre, et interroger l'homme et sa production. Paul Bourget s'est honoré en s'inclinant avec sa grâce coutumière d'homme de salon devant lui. Mais il y a mieux; il y a la critique franche, intégrale, qui voit au-dessus de la littérature, et qui énonce crûment ce qu'elle pense avec verdeur. Bloy, dans « le Pal », écrit : « Barbey d'Aurevilly est une sorte de prophète du désespoir qui affirme la solitaire grandeur du

Seigneur Dieu sur le giron putrescent de la société chrétienne. » Dans « le Désespéré », Caïn Marchenoir appelle Barbey « le seul grand artiste qui ait honoré l'Eglise depuis trente ans ». Pareille critique dépasse singulièrement les bornes habituelles. Nous sommes accoutumés à de la critique d'ornière ; des sourdines sont presque toujours mises à l'enthousiasme provoqué par des gens qui se sont pris au sérieux et qui écrivent moins pour leur gloire particulière ou pour la pièce de cent sous que pour l'idée pure, sans compromissions ni accointances malsaines. En passant la revue de sa bibliothèque ecclésiastique, le grand seigneur difficile des Esseintes tombe en arrêt devant « le petit groupe des écrivains qui travaillaient sur le front de bandière du camp clérical ». Et parmi ces « batteurs d'estrade d'une Religion qui se défiait des gens de talent », il distingue Barbey d'Aurevilly « jeté à la porte des librairies cléricales comme un pestiféré et un malpropre ». Il l'exalte à vrai dire sans bien le comprendre, s'arrêtant plus à l'extérieur, au détail clinquant qu'à la substantifique moelle, aimant plutôt l'excessif de ses livres que leur idéal conducteur. Mais vingt ans après, des Esseintes, guéri de ses multiples névroses et devenu Durtal, reprend ses anciens jugements, et sa conviction définitive est que, « parmi les hongres de l'art religieux, il n'y avait qu'un étalon, Barbey d'Aurevilly ; et cette opinion demeure résolument exacte. Celui-là fut le seul artiste, au pur sens du mot, que produisit le catholicisme de ce temps ; il fut un grand prosateur, un romancier admirable dont l'audace faisait braire la bedeaudaille qu'exaspérait la véhémence explosive de ses phrases ».

Voilà, dira plus d'un, d'excessives louanges. Eh ! mon

Dieu, elles ont au moins le mérite de nous sortir du convenu, du bourgeoisisme d'expression et de jugement, du bouquet tout-fait des conclusions universitaires. Elles s'appliquent d'ailleurs à un écrivain demeuré en marge, à distance des gens de lettres ; il parut en son temps un excentrique. Il réjouit les boulevards et les gamins du saugrenu de son costume. Il éprouva le besoin de se singulariser. Mais ce serait faire preuve d'une courte vue, ce serait manquer essentiellement et singulièrement de critique que de s'arrêter à ces détails plus qu'il n'est raisonnable de faire. Il y a autre chose en Barbey que ce boniment de la devanture, bizarrerie de costume ou clinquant de la phrase. L'homme vaut qu'on l'étudie, et l'artiste qu'on le juge. Le jugement et l'étude répugnent au parti pris. Il n'y faut apporter aucune opinion préconçue. Le critique doit être doté d'une âme divine, capable d'élargissement et de dilatation jusqu'à l'infini. Les gens à système font de mauvaise besogne. L'art n'est pas un lit de Procuste où l'on étend malgré eux les patients de la littérature. Il y a place pour la vérité en dehors de l'académie, de l'université, de l'école normale, et de toutes les écoles passées et à venir. Sans doute, l'on accuse Barbey et ceux qui tiennent de lui de faire eux-mêmes école et de n'être non plus que des gens à système. Mais, outre que cette assertion demande examen, il ne s'ensuit pas qu'il faille exécuter en bloc des esprits coupables de velléités d'indépendance. Il est bon, au contraire, d'aller au fond des choses et de se demander si une revision de la littérature ne s'impose pas ; si la Renommée ne se trompe pas grossièrement dans la distribution de ses couronnes ; si les chefs de file suivis moutonnièrement par la foule ne seraient pas mieux à leur place en queue du cortège ; si le véritable génie

n'est pas relégué habituellement dans l'ombre ; si enfin la Gloire et la Librairie ne consacrent pas doublement le succès de la médiocrité. L'originalité est un don terrible ; il doit émaner de la Fée Carabosse, distributrice de cadeaux malchanceux. L'originalité choque ; et pour la punir, les hommes affectent de la confondre avec la sottise et la débilité d'esprit. Penser autrement que la foule est de plus en plus mal noté dans notre monde de journalisme. C'est pourquoi la Littérature se scinde réellement en deux : la littérature officielle, celle de tout le monde, la médiocre, la toujours couronnée, la littérature à succès, qui n'a garde de remuer une idée, occupe l'avant-scène ; et l'autre, la maladroite qui croit à l'idéal, à la possibilité de redresser les torts, l'incorrigiblement naïve aux grands rêves édéniques, la remueuse d'idées, la frémissante, croupit à l'arrière dans la confusion du mépris des consciences bien pensantes, des bourgeois de tout étage pour qui l'ordre établi est le Paradis passé, présent et futur. A l'une, les journaux, les revues, les théâtres, les salons — s'il en reste —, la grande popularité, les distinctions académiques ; à l'autre, la gêne de vivre, l'opaque ténèbre, le silence, la critique hargneuse des professeurs, la petite moue significative des femmes. Seulement, dans cette ombre tant redoutée, de pauvres âmes, des cœurs inquiets et affamés, rampent vers ces parias de l'Idée et de l'Art ; jamais rassasiés par la viande creuse de l'académisme à la mode, ils tressaillent tout à coup de joie au contact d'une vie supérieure capable de se communiquer ; voilà qu'avidement, dévouant à leur tour le mépris de leur conscience aux Crésus de la littérature, ils reconnaissent des maîtres dans les laissés pour compte de la réputation, et se reprennent à aimer la vie, comme Antée

grandissant au contact retrouvé de la terre. Et rien ne vaut pour l'artiste déshérité cette récompense inespérée, inattendue, ces enfants de sa douleur groupés maintenant autour de sa table, comme les jeunes plants d'olivier du Psalmiste, et à qui il rompt le pain de la vérité, de la beauté et de l'harmonie.

***

Il y a, dit-on, pas mal de romantisme dans Barbey d'Aurevilly. Romantisme, son dandysme à la Brummel et à la d'Orsay. C'est une sorte d'enfantillage qu'il garda jusqu'à l'extrême vieillesse. Romantisme encore, dira-t-on, sa manie de ne penser ni d'agir comme le commun des mortels. Ici — j'aime autant le dire tout de suite — nous pourrions bien glisser nous-mêmes dans l'enfantillage, et le plus sénile. Le mépris du bourgeois professé par les petits jeunes gens de la bohème peut naître évidemment d'un snobisme échevelé ; et cela prête à sourire sans plus. Mais dans certaines âmes il coule d'une autre source. Ce fut le cas pour ce cher grand enfant de Barbey. C'est la répulsion dans l'idée qui provoque cette répulsion jusque dans l'infime détail du jour le jour. C'est d'une sorte d'incompatibilité foncière, d'impuissance d'âme à s'accommoder à l'idéal relatif du bourgeois que provient cette pose où d'aucuns démêlent du théâtre et les autres de la sottise. Il y a plus de bon sens qu'il n'y paraît dans la boutade absurde de Théophile Gautier exigeant dans un texte d'artiste quelque vocable que le bourgeois ne puisse saisir. Mais quoi ! c'est la critique bourgeoise elle-même qui tient d'ordinaire le haut du pavé. Il n'est pas étonnant dès lors que l'excentricité d'un pauvre homme de lettres apparaisse plus excentrique encore aux yeux illuminés de bon sens de la foule lectrice, jury stupide du génie. René

Doumic n'en peut démordre : Barbey n'a vécu que du besoin de se singulariser. Voilà au moins de quoi simplifier la question. Le résultat apparaît immédiatement et il est d'une concision toute bourgeoise. Il s'agit de banaliser au regard du public le moins banal des écrivains (fond et forme) et cela en insistant sur l'excentricité de sa personne et de son œuvre. Ce n'est pas d'une bien haute et profonde critique ; cela ne dépasse pas la méchanceté des petits journaux ; mais cela atteint son but quand même. Ainsi Barbey ne s'appelait pas d'Aurevilly. La belle affaire ! Il s'appelait prosaïquement Théophile Barbey. Voilà qui ajoute, n'est-ce pas, ou qui retranche à la valeur de ses œuvres ! Que ne nous renseigne-t-on sur sa pointure et les dimensions de ses mouchoirs de poche ! Doumic ne joue-t-il pas au petit Brunetière ? Songe-t-on à le lui reprocher ? Autres graves détails : Ses parents n'étaient que de petits propriétaires. Lui-même n'a jamais tenu l'épée. Il ne fut jamais dandy. Il est né bonnement dans le très prosaïque Saint-Sauveur-le-Vicomte, fit ses études au collège Stanislas où il eut pour compagnon de classe Maurice de Guérin. Il semble qu'il dramatisa les êtres et les choses de son enfance. Ses parents prennent dans ses récits comme une vague apparence de gentilshommes ; puis, il y a l'histoire de l'oncle, fort comme le maréchal de Saxe, et dont le cadavre avait tant de sang qu'il marqua d'une trace rouge le chemin de l'église au cimetière. Et après ? Libre à nous de prendre au sérieux ces mirages d'une imagination extraordinaire, jamais lasse, et plus jeune qu'il ne sied à notre sérieux d'aujourd'hui. Les naïfs seuls s'y laissent prendre.

La bonne foi du poète est indéniable. Aussi ces semblants d'accrocs à la vérité de fait ne nous égarent pas ;

pourvu qu'une vérité plus haute soit sauvegardée, qu'importent ces gasconnades ou ces vantardises de Normand ? Dans un artiste il faut distinguer deux personnes : la personne de l'état civil, chargée d'accomplir les actes ordinaires de la vie ; et la personne de l'art, libre des formalités, qui échappe aux tyrannies des administrations et des modes, et qui constitue à proprement parler l'artiste. Celle-là seule nous intéresse, parce que celle-là seule est à la fois vivante et créatrice. Théophile Barbey, fils de son père, me laisse aussi indifférent que tous ceux de sa génération. Puisqu'il a plu à Barbey de se dédoubler, de se refaire une personnalité, pourquoi mêlerais-je à nouveau, par un malin plaisir de critique, ce qu'il s'est attaché à dissocier? Je ne me plais qu'au Barbey, d'Aurevilly, fils de chouans, dandy, disciple de Georges Brummel l'homme au frac, joueur, matamore, bravache, doré sur tranches, splendide, scandaleux, éblouissant de paradoxe, romantique à rendre des points à Théophile, désintéressé comme un chevalier errant, et byronien à se faire sauter la cervelle. J'aime son costume de ville: un amour de redingote aux larges revers et aux basques juponnantes, un gilet de casimir noir à châle, un foulard blanc de nuance écrue, semé d'imperceptibles étoiles brochées à la main, des manchettes de guipure ajustées par des boutons en diamant, un pantalon collant de prunelle à reflet scabieuse et à galon d'or, une cravate de dentelle et un chapeau à rebords de velours cramoisi. Tenue propre à faire blémir de dépit les pâles « exsangues du bon goût ». J'aime sa tenue d'intérieur : une blouse de drap rouge avec des croix de drap vert ou noir sur les épaules et les manches, un pantalon de même étoffe tendu par des sous-pieds sur des chaussures de cuir vert à boucles de strass ; sur la

tête, une espèce de cape écarlate et soutachée d'or « la clémentine » comme les cardinaux de la Renaissance ; ou bien, une « gelliabieh » arabe en étoffe blanche, sorte de surplis jeté sur sa dalmatique chevaleresque. Excentricité, soit. Mais quand je pense au dénuement de cette vie à l'extérieur si romanesque; quand je songe au courage avec lequel vécut cette vie celui qu'on appelait le connétable des lettres et qui s'intitulait lui-même évêque de la beauté *in partibus infidelium*, je me dis qu'un grand rêve avait envahi cet homme et le soutenait. Cette défroque théâtrale m'apparaît une réalité plus évidente que nos chagrins et prosaïques costumes; une idée se cache sous ces dehors burlesques; le dandy est à prendre au sérieux. Eh ! oui, la vérité est que Barbey d'Aurevilly « voit intense où d'autres voient médiocre ». Toutes ses pensées tendent à se réduire en actes. Son esprit s'est trompé de corps. comme il s'est trompé de siècle, et c'est pourquoi il l'habille des oripeaux d'un autre siècle, et il se compose à lui-même son décor de féerie. Cet homme, si répandu, fut un mélancolique. Il ferme ses lettres, aux écritures multicolores, d'un cachet avec cette devise : « Too late ». Et il se dit « lord anxious ». Il soigne sa toilette comme une femme, mais l'argent lui manque. Et il lui faut subir toutes les vilenies de la littérature devenue un métier. Mais on ne peut reprocher une mauvaise action à ce semeur d'excentricités. Sa vie apparaît comme un héroïque effort vers un idéal jamais atteint, et c'est pourquoi le rire lui fut aussi inconnu que l'argent.

Il vaut mieux entrer dans le vif de son âme, et s'arrêter à ce que n'ont pas vu les critiques, à ce qu'ils ne voient d'ailleurs presque jamais. Barbey d'Aurevilly fut un grand naïf, un homme très près de la terre ; dont

l'idéal bien défini se partageait en quelques puissantes amours : l'amour de l'aristocratie, l'amour du petit pays, l'amour de l'Eglise. Son âme droite, hardie, franche, mais toute vibrante de la haine du banal, se reconnaît là. Et le mélancolique de sa vie apparaît aussi dans sa grandeur désolée. Car, aristocrate, il lui manqua toujours le reflet ensorceleur de l'argent ; romancier décentralisateur, il prêcha dans le désert, et l'originalité de ses livres n'apparut que très tard ; catholique, il se vit presque anathématisé pour la hardiesse de ses conceptions et le cru apostolique de son langage. Mais Barbey était un fort ; il continuait littérairement les chouans du Cotentin. Il porta en héros le poids de la vie que lui avait faite son siècle. Il attendit avec patience la venue de la gloire qui n'est presque jamais qu'une pleureuse derrière un cercueil ; certain qu'il était d'être lui-même et d'avoir multiplié sa personnalité dans ses livres. Car il façonna la littérature à son image et ressemblance. Il est de ceux qui n'ayant pas trouvé dans le monde ambiant la mesure de leur force et de leur délicatesse, la recherchent dans le rêve plus précis que la pseudo-réalité du jour le jour, et vivent de la littérature comme les fats de l'air du boulevard. Elle est leur mère et toute leur parenté ; elle est plus, elle est leur unique amour. La littérature est une femme jalouse qui n'admet pas de partage. Barbey d'Aurevilly l'épousa et il en fut récompensé par la misère et le mépris des imbéciles.

***

Il fit du roman. Le roman est la forme d'art du dix-neuvième siècle. Il y était poussé par son goût du paysage, son désir de situer les souvenirs de son enfance, et son amour de l'Eglise. Car il aima l'Eglise. Il l'aima à

sa façon, qui est la bonne, sans arrière-pensée, avec toute l'ardeur naïve du dévouement. Tempérament intégral et prime-sautier, il voyait avec douleur cette Eglise qui fut si grande — la dominatriee des nations — pactiser avec la civilisation moderne, s'accoutumer au goût du jour, se faire humble comme une servante, elle dont fut épris un Dieu, et mettre la vérité absolue au niveau de la compréhension des commis-voyageurs. Il comprit que la grande audacieuse avait comme perdu confiance en elle-même depuis trois siècles. Il souffrit de la voir se désintéresser de cet essentiel mouvement de l'art dont elle avait été la génitrice magnifique au temps combien lointain des enthousiasmes. Il savait d'autre part que l'art est religieux ou qu'il n'est pas. Il connaissait aussi l'impossibilité des retours en arrière, et que les archéologies ne suffisent pas à l'appétit du monde. Le passé n'est bon que vivace, en fonction de l'avenir. Et cet avenir, il le sentait échappant à l'emprise de la mère des peuples devenue froide et négative comme le calvinisme en personne. Depuis les cathédrales, où était l'art de l'Eglise ? La pensée se laïcisait de plus en plus. De plus en plus, savants et artistes s'éloignaient du sanctuaire, et l'apostasie esthétique du monde semblait consommée.

Ce qu'on appelle — ce qu'on ose appeler sans ironie — littérature catholique, était une pauvre chose renfrognée, étriquée, émasculée, restrictive, en perpétuelle défensive, pleine de réticences prudentes, à dix mille lieues de la psychologie la plus rudimentaire, préoccupée jusqu'à l'obsession du salut des petites filles — qui n'ont pas besoin d'elle pour perdre leur innocence —, semeuse d'hypocrisies, croyant enfermer le monde dans l'atmosphère d'une serre chaude ; étique, poncive, poussiéreuse,

fossile, cadavérique. Des personnages en bois, des paysages en toile peinte, et l'intrigue toujours la même. Surtout pas de vérité. La dépositaire de la Vérité en a peur. Des mots choisis qui soient des masques ; pas de franchise ; mais une émolliente imprécision qui donne le change. Littérature de patronages et de cercles ouvriers. L'âme ardente, vraiment humaine de Barbey d'Aurevilly ne pouvait s'accommoder d'une pareille indécision. Il fut écœuré du contraste de la « réalité » de l'Eglise et de la « non existence » de son art. Il ne put jamais comprendre comment l'exégète de la Bible, ce livre primordial et si terriblement humain, en fut à enfanter, après dix-neuf siècles d'expérience, des livres bébêtes de bibliothèque bleue ou rose. Eh quoi ! la psychologie alors n'était dévolue qu'aux seuls mécréants ? Catholicisme et crétinisme seraient devenus synonymes ? De concession en concession, on en serait arrivé à nier la concupiscence ? L'art consisterait dans la description éternelle d'immuables bergeries ? Comme si l'épisode de la femme adultère ne continuait pas à fulgurer dans l'Evangile ! Comme si de décrire le mal était nécessairement une provocation au mal ! Mais alors, les sacrements avaient donc perdu, au cours des siècles, leurs vertus thérapeuthiques ! La parole de Dieu était décidément éventée ? Les élus du bercail étaient les plus faibles des âmes ; un souffle les renversait. Et la pierre d'achoppement de l'Evangile avait pris des proportions de rocher.

Le roman catholique ! Bloy et Huysmans en ont tracé de terriblement véridiques portraits ; Bloy surtout, dont l'âme apocalyptique ne put admettre les accommodements. Barbey d'Aurevilly rêva de doter l'orthodoxie d'un roman « à la hauteur » ; mais il apprit à ses dépens

ce qu'il en coûte d'être original. Il fut examiné d'abord comme un chien hargneux ; puis bientôt expulsé à la manière forte comme un pestiféré. Sans doute, comme l'écrit des Esseintes : « Il est vrai que celui-là était par trop compromettant et par trop peu docile ; les autres courbaient, en somme, la tête sous les semonces, et rentraient dans le rang ; lui, était l'enfant terrible et non reconnu du parti ; il courait littérairement la fille, qu'il amenait toute dépoitraillée dans le sanctuaire. Il fallait même cet immense mépris dont le catholicisme couvre le talent, pour qu'une excommunication en bonne et due forme n'eût point mis hors la loi cet étrange serviteur qui, sous prétexte d'honorer ses maîtres, cassait les vitres de la chapelle, jonglait avec les saints ciboires, exécutait des danses de caractère autour du tabernacle. » (*A Rebours*, p. 209.)

Mais quoi ! l'artiste n'était décidément pas de son siècle. Il se trompait d'époque, retardait de trois cents ans au moins; et cela est irrémédiable. Les idées qu'il émettait dans un style scandaleusement excessif semblaient des éblouissements aux petits yeux malades des innombrables rats-de-cave de la foule croyante et bien pensante. Il osait ceci, et cela ; sujets scabreux, images hardies. Jamais une jeune fille ne pourrait s'aventurer dans pareille littérature sans y perdre le meilleur de son impersonnalité. Comme si Barbey s'était attelé à des livres de distributions de prix ! Comme si d'oser dire la vérité constituait un crime de lèse-évangile ! Le romancier s'explique d'ailleurs lui-même à ce sujet avec une franchise qu'il serait peut-être bon d'admirer dans la préface du plus « risqué » de ses livres : « Les Diaboliques » : « Bien entendu qu'avec leur titre, ces Diaboliques n'ont pas la prétention d'être un livre de

prières ou d'*imitation chrétienne...* Elles ont pourtant été écrites par un moraliste chrétien, mais qui se pique d'observation vraie, quoique très hardie, et qui croit — c'est sa poétique à lui — que les peintres puissants peuvent tout peindre et que leur peinture est toujours assez morale quand elle est tragique et qu'elle donne l'horreur des choses qu'elle retrace. Il n'y a d'immoral que les Impassibles et les Ricaneurs. Or, l'auteur de ceci, qui croit au Diable et à ses influences dans le monde, n'en rit pas, et il ne les raconte aux âmes pures que pour les en épouvanter. »

Seulement, voilà, Barbey est un homme entier, sans compromissions, aux cassures nettes ; il dit clairement ce qu'il pense ; et c'est là ce qu'il appelle sa hardiesse. C'est là également le grand crime dont on charge sa mémoire. Nous tenons de moins en moins à être avertis de la vérité; singulière façon de pratiquer la science, en un siècle qui se pique essentiellement de scientisme. Barbey rêva d'une littérature vraiment catholique, c'est-à-dire universelle, comme fut l'art du moyen âge. Mais le moyen âge est mort, et qui plus est, enterré, et les morts ne reviennent pas. Le règne de la sincérité est fini. Le roman catholique semble par là même impossible. L'essai de Barbey d'Aurevilly fut récompensé de l'anathème de l'archevêque de Paris ; et les catholiques en sont réduits comme avant à se repaître — en cachette — des productions de Zola, Maizeroy *e tutti quanti ?* Cependant, la sincérité de Barbey est indiscutable. Le plus averti de ses « témoins », Léon Bloy, l'affirme : « Ce pauvre grand artiste n'a été cabotin qu'en apparence et je sais qu'il aurait donné sa vie, sa très vaine vie, pour Jésus-Christ. » (*L'Invendable*, p. 119). Mais le même Bloy met quelque part au défi un peintre de batailles

d'oser représenter les blessures de la guerre dans leur tragique horreur, dépouillées de leurs oripeaux de rhétorique. Il encourrait l'excommunication majeure des vrais « patriotes » *ipso facto.* Le catholicisme de Barbey d'Aurevilly était une bien belle chose. C'est celui même de Joseph de Maistre, le catholicisme intégral, l'absolu. Il s'agit de prendre l'Evangile au sérieux ; d'y voir autre chose qu'une obligation de fréquenter l'église le dimanche et de s'approcher à Pâques des sacrements ; en un mot, de ne pas se contenter d'être un « pratiquant. » Cela cache souvent l'hypocrisie la plus monstrueuse. La religion qui ne détruit pas les passions, mais qui les redresse et qui les dirige ; la religion qui ne supprime pas la nature, mais qui la purifie... une telle religion n'est pas basée sur l'ignorance systématique. Les ignorants ne sont pas des forts, car ils ne se mesurent avec aucun obstacle. Plus la vie se hérisse de dangers, plus elle éprouve les cœurs. Nos générations de petites filles bien pures et de petits garçons bien naïfs, nourries du sucre d'orge et du jus de guimauve de l'éducation épeurée moderne fournissent les foules de pleutres qui constituent l'église enseignée, et dont nous apprécions chaque jour la couardise et la veulerie. Barbey d'Aurevilly ne put jamais comprendre un aussi étonnant « catholicisme ». Aussi tient-il que le catholique est un être d'exception. Et comme la médiocrité est vomie de Dieu dans l'Apocalypse, on comprend son mépris foncier, essentiel, du monde religieux moderne, à l'exclusion de quelques individualités qui composent pour lui le pusillis grex à qui est promis le Royaume. L'on ne s'étonnera pas dès lors de lui voir regretter l'Inquisition, et que Luther, par exemple, ait échappé au bûcher.

Ce terrible homme — doux cependant comme un

agneau pascal — ne pouvait insérer dans ses romans que des scènes et des êtres d'exception. L'on a parlé à ce propos de son romantisme. Sans doute, je l'ai dit plus haut, il y a en lui du panache, du goût de la bataille, et tout l'extérieur des héros hétéroclites de 1830. L'on y joint sa prédilection pour les aventures peu communes et les personnages plutôt rares, son besoin de pimenter les situations, le brillant, le cliquetis, la claironnance de ses phrases. Y a-t-il vraiment tant de romantisme que cela dans cette attitude? Il faut prendre les gens comme ils sont ; nous garder de tout rapporter à nous-mêmes comme à la commune mesure idéale. Il y a plus de fond en Barbey qu'en aucun romantique, et plus de sincérité. A bien y regarder d'ailleurs, Barbey n'est pas si romantique que cela. Qui dit romantisme dit égotisme, démangeaison perpétuelle de parler de soi, d'étaler ses qualités comme des prodiges et de faire passer ses vices pour de la fatalité. L'œuvre de Barbey ne nous renseigne en rien sur la vie de l'artiste. Une discrétion farouche ou pieuse préside à la composition de ses romans ou nouvelles. Eut-il des aventures de cœur? Quels orages précédèrent sa vie d'écrivain? Qui le dira? Barbey d'Aurevilly, bien que parlant souvent à la première personne, s'est tenu pudiquement à l'écart de son œuvre, et nous ne démêlons que malaisément ce qu'il pourrait y avoir versé de lui-même. A la vérité, ce qui nous choque en lui, c'est la bravoure du mot, la hardiesse des situations, à quoi ne nous a pas accoutumés la littérature catholique. Barbey d'Aurevilly, c'est Joseph de Maistre, ancien élève du lycée romantique, et qui tente de verser dans la frivolité du roman le sérieux de son catholicisme intégral. Ces fameux romans, d'ailleurs, ne sont si « scabreux » qu'en apparence, et si l'on veut, en détail. L'on se recule

indigné devant le titre de celui-ci : « Une vieille maîtresse. » Mais quoi ! le fait est banal ; et croyez-moi, même les conversations catholiques y ont préparé les jeunes gens. Quant à l'affabulation, elle n'est pas ordinaire ; tant mieux, de par tous les saints ! nous ne risquerons pas l'ennui de nous trouver face à face avec du déjà vu.

Voici « l'Ensorcelée ». Ah ! l'admirable « légende », la miraculeuse eau-forte ; la figure rembranesque de l'abbé Jehoël de la Croix-Jugan ! Pour ne pas survivre à une défaite des chouans, celui-là tente de se suicider. Il ne réussit qu'à labourer d'une décharge de plomb son visage d'hercule. Il tombe au pouvoir des bleus qui lui arrachent son pansement et promènent sur sa blessure vive des charbons enflammés. Le misérable survit à son épouvantable supplice. La tourmente passée, il reprend le ministère sacerdotal. Or, une malheureuse, « l'ensorcelée », s'éprend de lui. Le prêtre la repousse. Mais le mari jaloux abat d'un coup de feu au pied de l'autel son rival qui y célèbre la messe. Depuis lors, quand sonne minuit, l'abbé revient dans l'église illuminée de Blanchelande, achever le sacrifice interrompu. Il n'eût pas fallu, devant Barbey d'Aurevilly, douter de la véracité de cette histoire. Il prétendait avoir connu l'abbé de la Croix-Jugan, au temps de sa jeunesse. Le chouan commandait alors une troupe royale ; et ses deux mâchoires soudées l'une à l'autre l'empêchaient de parler. « Mais alors, maître, comment s'y prenait-il pour commander ? » — « Il rugissait, monsieur. »

Voici « le Prêtre marié ». Les titres sont suggestifs. Mais c'est un droit de l'auteur. Il s'agit d'ailleurs ici d'un des livres les plus incriminés de la série. L'abbé Sombreval a trahi son vœu de chasteté. A la faveur des

troubles révolutionnaires, il s'est marié. Devenu veuf, il revient au pays natal, avec sa fille Calixte. Cette enfant est le châtiment paternel. Atteinte de catalepsie, elle pénètre de remords le malheureux homme, frappé physiquement et moralement. L'enfant meurt. Et une nuit, le père déterre avec ses ongles sa fille morte, et s'enfuit à travers la campagne en emportant le cadavre. Le symbolisme est saisissant. La pureté de l'idée rayonne sur le macabre risqué de l'histoire. Le doigt de Dieu fulgure là comme dans l'aventure biblique de Caïn. Mais cette forte originalité échappa aux contemporains. Ce fut un tolle de milliers de voix scandalisées. Scandalisées de quoi, mon Dieu ? Il y a de la mode et du snobisme dans ces scandales faciles de consciences que ne comprendraient pas les saints des vieux âges. L'on se récrie devant une situation délicate et surtout devant un mot cru. Mais l'on manque, sans scrupule ni remords, et journellement, à la vertu de charité, par exemple, qui est cependant, si j'en crois l'Evangile et le catéchisme, le fondement même du christianisme. Tartufes ! pour ne pas dire plus.

Enfin, l'âme moyennageusement naïve de Barbey d'Aurevilly tenta ces célèbres « Diaboliques » qui passent pour le mauvais livre de l'auteur. Ames délicates, chastes fleurs du vingtième siècle, ne les lisez pas ; mais aussi gardez-vous de les juger. Les aveugles cèdent assez à la tentation d'apprécier les couleurs. Résistez courageusement à celle de critiquer ce qui vous dépasse, et délectez-vous en Madame Zénaïde Fleuriot, à moins que vous ne préfériez Raoul de Navery, ou plus héroïquement encore, Alexis de Lamothe. Mais ne parlez ni de littérature catholique ni de roman orthodoxe. Il n'y a pas d'art là où il y a mensonge. Le monde est ce qu'il est ; et l'on

ne peut interdire au catholique de promener sur ses fondrières le flambeau de la vérité. Il n'y a pas que de petites filles et des petits jeunes gens dans l'armée des fidèles de Jésus-Christ. Et lorsqu'un écrivain sévère met courageusement son talent — ou son génie — au service de ce qu'il croit la vérité, la critique se doit à elle-même de peser le pour et le contre au lieu de repousser *a priori*, au nom d'on ne sait quelle doctrine d'impuissance le nouveau venu assez courageux pour affronter l'hostilité ambiante.

***

Il fut aussi malchanceux comme critique que comme romancier. Il est vrai qu'il fut aussi virulent dans un domaine que dans l'autre. Critique absolue, sans pitié ni compromission. Sa voix, naturellement, y gagna d'être étouffée. La société moderne est funeste aux artistes intégraux qu'elle affuble d'un bien joli mot : paroxystes. Dante aujourd'hui serait excommunié par l'un et l'autre parti. « J'aspirais à la politique, — écrit mélancoliquement Barbey, — mais on a pensé que j'étais trop net, trop vibrant, imprudent, un casse-cou armé d'un casse-tête; et les douceâtres et les nuageux de l'endroit m'ont mis à la bibliographie. Comme exercice d'humilité, j'ai pris ce qu'on me donnait, sans mot dire. Saint Bonaventure lavait les assiettes. Je tâcherai de les laver comme lui, avec des mains de cardinal. »

Il n'y a plus de critique, commence par affirmer l'étrange bretteur. Autrefois, elle avait la force de l'affirmation et la hardiesse de la clarté. La critique est une éducation que l'on fait et une législation que l'on applique. Quand elle frappait, c'était de haut comme la justice, exécutrice des hautes œuvres éternelles. Alors elle n'insinuait pas; elle disait dans la langue de tous ce

qu'elle avait à dire. Quand elle avait parlé, nul n'en ignorait. Elle était une intrépidité de l'esprit et du caractère. Elle attirait bravement la foudre, mais n'abdiquait jamais. Cela dura jusqu'aux jours de Sainte-Beuve. Cet eunuque, ou ce vieux garçon, introduisit la finesse dans la critique ; et ce fut la mort des idées générales. La finesse — cette opposition à la force — est devenue, grâce à lui, la qualité primordiale, la pierre de l'angle ! Elle ouvre la porte au dilettantisme, ce goût de tous les goûts, cette salade russe de l'esprit. Le sous-entendu aujourd'hui paraît plus piquant que la lumière. Et semblable critique put s'acclimater d'autant plus facilement qu'en France le joli n'a jamais perdu droit de cité.

Je ne sais si je me trompe ; mais voilà des vues singulièrement nettes sur le rôle et l'histoire de la critique dans une littérature. « Les œuvres et les hommes » sont le fruit multiplié au long d'innombrables articles de ces idées fondamentales. Evidemment, les consciences si aisément scandalisables de tout à l'heure crièrent de plus belle au scandale et à la trahison. L'auteur parut moins catholique que jamais. Mais les clameurs ne l'émurent guère, pour notre joie et pour sa propre gloire posthume. D'autant qu'il a le secret des formules aussi nettes que les idées qu'elles enserrent comme un médaillon de métal précieux. La verve n'y manque jamais, non plus la belle humeur. La fière santé physique de Barbey d'Aurevilly s'allie à la sérénité d'une conscience sûre de l'âme pourtant perpétuellement volcanique qu'elle dirige. Il y en a pour tous les goûts et pour tous les genres : le théâtre où triomphe aujourd'hui l'histrionisme ; les philosophes, Lamennais « qui n'est dangereux

qu'à la manière de l'infection » ; les chroniqueurs, « le fait divers passant sur le ventre aux idées » ; les bas-bleus, « démenti aux lois éternelles de ce monde » ; les critiques ou « les Juges jugés » ; les écrivains religieux, Lacordaire malmené de maîtresse façon pour son livre trop humain sur Marie-Madeleine ; l'abbé sosie, ami de tout le monde, qui diminue autant qu'il est en lui « le sublime inconvénient d'être prêtre ». La liste serait longue ; car la critique de Barbey ressemble à un jeu de massacre. Il n'a, dit-on, fait grâce qu'aux pittoresques et aux créateurs. Je crois bien ; le reste vaut-il l'honneur d'être nommé? La Postérité ne s'encombre pas ; elle ne retient que les originaux. La critique vraiment critique fait de même : elle est de la Postérité anticipée. « S'il y a quelque chose d'infini dans le monde, — disait Napoléon, — c'est la Bêtise » ; et aussi la médiocrité. A vrai dire, bêtise et médiocrité se confondent. Mais il ne peut être question de cela en art. L'art est essentiellement aristocratique, c'est-à-dire exclusif. La critique de Barbey rend à l'art ce service de faire place nette en refusant les piédestaux aux statues innombrables de la médiocrité. C'est pourquoi il est féroce sur le chapitre du théâtre ; à l'égard aussi de ceux qu'il appelle d'un titre significatif, « les Effacés », qui forment entre l'imbécile relatif (pas absolu, l'imbécile absolu étant une manière de génie) et l'homme d'esprit un joli niveau intellectuel tout en nuances. Leur caractère est de n'en pas avoir ; ils ne pensent pas fort, ils ne peignent pas ardent. Or, pour Barbey d'Aurevilly tout est là. Il dit quelque part : « Ce n'est pas tout qu'une situation hardie, il faut hardiment l'exprimer. » Tout ardeur, il bouscule résolument les

« demi-mesures », les « équivoques », les « trembleurs », les « opportunistes », les « Effacés ». Ah ! les beaux jugements, les triomphantes exécutions capitales ! George Sand « a cette chance pour son bonheur littéraire du moment de n'avoir pas d'originalité. A la place, elle a ce qui plaît avant tout aux moyennes, l'abondance et la facilité. Comme son style est coulant ! disent les bourgeois. C'est leur éloge suprême. Ils ne se soucient guère de ce qu'il charrie de limon, pourvu qu'il coule ; car madame Sand, qui a l'abondance, n'a pas la correction. »

Rivarol « jouissant de son esprit comme les femmes jouissent de leur beauté ».

« Le dix-huitième siècle qu'on a presque le vice d'aimer, l'orsqu'on en a la faiblesse ».

« M. de Pontmartin, mixte négatif, qui n'est pas tout à fait Gustave Planche et qui n'est pas tout à fait Janin, composé de deux choses qui sont deux reflets : un peu de rose qui n'est qu'une nuance, et beaucoup de gris qui est à peine une couleur. »

Flaubert, « c'est le casseur de pierre ou le scieur de long de la littérature ».

Mgr Dupanloup est « le Mazzini de l'épiscopat ».

Delacroix, « grand peintre trop littéraire ».

Le naturalisme, « doctrine de marcassins et de glands tombés ».

Villemain, « artiste en vide, homme de mots, qui vit par les mots et pour eux ». Villemain encore : « Un vieux prix d'honneur ».

Sainte-Beuve, « l'abeille de la critique, qui en eut souvent la grâce et le dard, et le vol ondoyant... entomologiste littéraire..., bénédictin de l'anecdote, Mabillon de babiole ».

« M. Jules Sandeau, avec ses qualités les meilleures,

ne sera jamais que la femme littéraire de Monsieur Georges Sand. »

About « a ce don terrible de la facilité qui peut perdre les plus beaux génies, et ses succès ont été presque aussi faciles que ses œuvres ».

Victor Hugo, « ce grand et magnifique poète creux ».

Dupin : « La petite vérole est la seule ressemblance qu'il ait avec Mirabeau ».

Emile Augier : « Le poète du bourgeois ».

Mérimée : « Le monsieur de Bois-sec de la littérature contemporaine ».

Mirabeau, « un porc à longue crinière, qu'on prit trop facilement pour un lion ».

Stendhal, « un tartufe intellectuel ; il commença par jouer sa comédie aux autres, et devint, comme tous les Tartufe, son propre bonhomme Argon à lui-même ».

Il serait aisé d'allonger cette liste de citations. L'œuvre de Barbey est comme une mine inépuisable de diamants. Il n'est que de se baisser pour en retirer des poignées. En parfait grand seigneur, il dispose ainsi de son esprit, large et magnifique prodigue de jugements à l'emporte-pièce. C'est la marque du lion. Un individu caractérisé par lui l'est sans appel. Son immense mépris de la société contemporaine se cristallise de la même façon. Il conspue la Réclame. Il stigmatise les « lâcheurs », lâcheurs en amour, en amitié, d'honneur, d'opinion. La vie de café est pour lui « une Capoue à bon marché ». Les cafés sont des « salons de mauvaise compagnie où la maîtresse de maison est remplacée par la dame de comptoir ;... palais de la Bohême... Alhambras de pouilleux... » Notre siècle est un « cuistre », un « pédant dont la dernière invention a été l'instruction gratuite et obligatoire ». La société d'ailleurs « n'a plus guère de profond que ses vices ». Et

avec Thomas de Quincey, il n'est pas loin d'avouer que le malfaiteur est le plus intéressant, à tout prendre, des produits de cette société. Quant aux bourgeois, ils sont « sublimes à la renverse ». Mais ils sont presque tout dans cette France où « la vanité est toujours prête ». Ils ne connaissent guère de l'art que la chronique, « cette pouilleuse de petits faits », et la photographie, « démocratie du portrait». Pour le reste, on les voit à plat ventre devant les « bienheureuses pièces de cent sous, hosties d'argent qui contiennent le seul dieu vivant ».

Ainsi, au long de multiples volumes, l'intarissable Barbey note ses sympathies, ses antipathies, ses haut-le-cœur et ses élans d'enthousiasme. Il est permis assurément de ne pas le goûter, mais il faut lui reconnaître une entière bonne foi, un sévère esprit de justice, une absence miraculeuse de rancune, et une tout aussi miraculeuse unité de pensée et de vouloir.

***

Il fut aussi peut-être le dernier causeur et conteur de France. « Depuis Rivarol et le prince de Ligne,— disait quelqu'un,— personne n'a causé comme M. d'Aurevilly, car il n'a pas seulement le mot comme tant d'autres, il a le style dans le mot, et la métaphore et la poésie. » — « Il savait dire et conter, — écrit Octave Uzanne, — comme dorénavant je n'entendrai plus jamais dire ni conter. » Aussi ses bons mots sont innombrables. Des chroniqueurs même lui en imputent d'inédits tous les jours. C'est là un signe. On ne prête qu'aux riches. Contentons-nous de ceux que la tradition a pour ainsi dire consacrés. Ces mots et ces anecdotes sont un délice ; ils peignent l'homme tout entier dans un merveilleux raccourci. Lamartine l'appelait « le duc de Guise de la

littérature ». Et Barbey, s'il le connut, dut aimer ce jugement, encore qu'il prisât peu Lamartine. Il est bien vrai qu'il y a du ligueur dans Barbey, du chef de ligue. Et de quelle ligue ! Il s'agit de courir sus au préjugé, au respect humain, au jugement stéréotypé, au médiocre devenu roi ou du moins prince du sang, aux usurpateurs de renommée littéraire. Tantôt, c'est aux comédiennes qu'il s'en prend, tantôt c'est aux critiques, tantôt c'est aux poètes. Et tous, il les cloue sur place d'un mot net comme un coup d'épée, décisif comme ses jugements littéraires.

Baudelaire et lui fréquentaient en 1868 le même café, dans le voisinage de l'Odéon. Le poète des « Fleurs du mal » aimait à provoquer l'auteur des « Diaboliques » par d'intempestives et saugrenues déclarations. Un soir, cherchant à le mettre en colère, il lui dit de ce ton sardonique qu'il savait donner à sa voix : « Moi, je ne crois pas en Dieu. » Barbey n'eut garde de s'emporter, et répondit, légèrement railleur : « Dommage, car il vous eût bien aimé. » Déconcerté, Baudelaire lui dit : « Vous parlez comme Louis Veuillot. » — « Ah ! pardon, monsieur, ne confondons pas, — riposte aussitôt Barbey, comme piqué, — M. Louis Veuillot est un bedeau, mais moi je suis un cardinal. »

Un visiteur le surprend un jour affublé de rouge, gilet et caleçons. Barbey, tranquillement, lui dit : « Oui, monsieur, vous me voyez en bourreau, pour la femme Sand. »

Louis Blanc était petit. Un jour, au café, il s'apprêtait à sortir, après une discussion animée, oubliant un porte-crayon sur le marbre d'une table. « Pardon, monsieur, lui dit poliment Barbey, je crois que vous oubliez votre canne. »

Une petite femme l'accoste un soir qu'il sortait de la

salle de rédaction du *Nain Jaune*. Barbey d'Aurevilly, dandy suprême, tiré à quatre épingles, ganté de frais, chapeauté impeccablement, arrondit son bras comme pour une marquise, aide la petite femme à traverser la chaussée sillonnée dangereusement de piétons, de voitures, et aggravée de boue, et l'ayant amenée jusqu'au trottoir d'en face, se découvre et lui dit, avec un geste large : « Vous voilà chez vous, madame ! »

Mais rien ne vaut la riposte qu'il fit à Pontmartin à la Maison d'Or. Le critique de Madame Charbonneau et l'auteur des « Effacés » étaient à couteaux tirés à propos de certaines paroles cruelles, d'autant plus cruelles qu'elles étaient criantes de vérité, et tout à fait dans la manière de Barbey, c'est-à-dire à l'emporte-pièce. La salle était bondée, et d'Aurevilly tenait à souper. La table seule où Pontmartin s'était assis restait libre. Barbey s'avance bravement vers son ennemi et, avec sa politesse exquise de gentilhomme, lui demande de l'autoriser à s'asseoir près de lui. « Pardon, monsieur, répond avec hauteur Pontmartin, mais j'ai l'habitude de dîner seul. » Alors, avisant du bout de sa badine les huîtres disposées dans un plat : « Cornebleu ! monsieur, riposte Barbey d'une voix forte, vous êtes pourtant treize à table ! »

***

La gloire vint à lui très tard, comme il convient qu'elle en use avec un vrai Pauvre qui ne demande rien des frivolités de ce monde. Il l'accueillit avec la mélancolie des désabusés. Son œuvre était accomplie. Il allait mourir octogénaire, mais jeune du même enthousiasme qui le soulevait à vingt ans. Entouré de quelques amis fidèles, il sortait lentement de cette vie, n'ayant à son blason

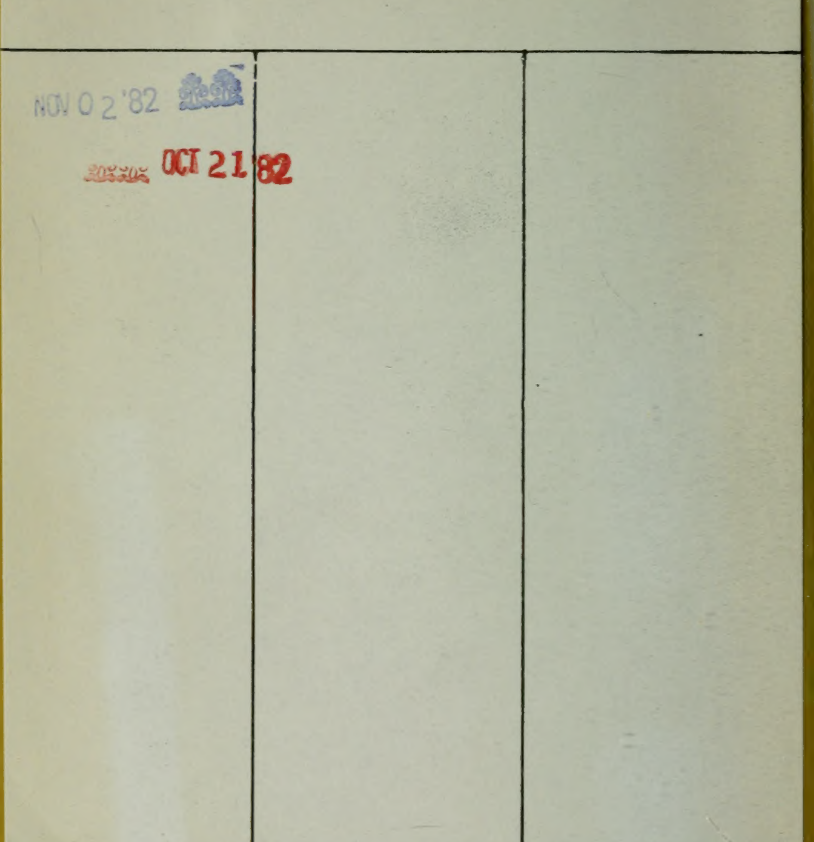
d'artiste catholique aucune tache. Son existence entière avait été véritablement cette « pensée de jeunesse réalisée dans l'âge mûr » dont parle le poète. Tout avait changé autour de lui, mais il était demeuré le même. La pure beauté le faisait frémir de joie sur son lit de mort comme aux jours de sa vigueur virile ; et les mêmes indignations généreuses accéléraient comme une fièvre le battement de ses artères. Il n'acceptait pas plus les mœurs modernes, la concussion, le chantage, le ravalement de tout au niveau de la matière. Il n'entendait pas plus aux accommodements, aux atermoiements, à ces multiples masques de la lâcheté. Il demeurait le chouan qu'il avait rêvé d'être, le chevalier errant de l'Idéal. Et quand il fut étendu pour la parade suprême, sur sa couche funèbre, revêtu une dernière fois de ce costume d'intérieur qui avait tant fait sourire, l'un de ses amis put répondre à l'employé de l'état civil qui lui demandait de quelle profession il fallait qualifier le défunt : « Mettez, monsieur, qu'il était marchand de gloire ! »

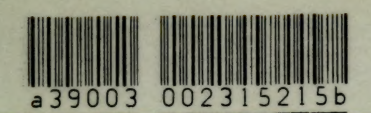




TABLE






a39003 002315215b